لاہور میں اردو تھیٹر کی روایت اور ارتقا

(قیامِ پاکستان کے بعد)

مقالہ نگار:

محمد سلمان بھٹی

نگران:

ڈاکٹر محمد خان اشرف

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

لاہور میں اردو تھیٹر کی روایت اور ارتقا

(قیامِ پاکستان کے بعد)

نام: محمد سلمان بھٹی

رجسٹریشن نمبر

043		GCU		Ph.D		U		2006

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

لاہور میں اردو تھیٹر کی روایت اور ارتقا

(قیامِ پاکستان کے بعد)

یہ مقالہ پی ایچ۔ ڈی کی تکمیل کے سلسلے میں جی سی یونیورسٹی، لاہور کو
سند عطا کیے جانے کے لیے پیش کیا گیا۔

پی ایچ۔ ڈی

مضمون

اُردو

نام: محمد سلمان بھٹی

رجسٹریشن نمبر

043		GCU		Ph.D		U		2006

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیر نظر مقالہ بعنوان

لاہور میں اردو تھیٹر کی روایت اور ارتقا

(قیامِ پاکستان کے بعد)

محمد سلمان بھٹی رجسٹریشن نمبر 043-GCU-PH.D-U-2006 نے

پی ایچ۔ڈی کی سند کے حصول لئے میری زیر نگرانی مکمل کیا۔

نگران:

تاریخ: ۲۲فروری۲۰۱۱ء..............................

ڈاکٹر محمد خان اشرف

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

بتوسط:

ڈاکٹر شفیق عجمی

صدر شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

کنٹرولر امتحانات:

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اقرارنامہ

میں محمد سلمان بھٹی رجسٹریشن نمبر 043-GCU-PH.D-U-2006 اس بات کا اقرار کرتا ہوں کہ مقالہ میں پیش کیا جانے والا مواد بعنوان

لاہور میں اردو تھیٹر کی روایت اور ارتقا

(قیامِ پاکستان کے بعد)

میری ذاتی کاوش ہے اور یہ کام پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے کی طرف سے شائع، طبع یا پیش نہیں کیا گیا۔

دستخط مقالہ نگار:

محمد سلمان بھٹی

تاریخ: ۲۲ فروری ۲۰۱۱ء............................

فہرست

انتساب

کائنات کے تخلیق کار، پیش کار

اور

ہدایت کار کے نام

:

اظہارِ تشکر

بفضلِ تعالیٰ مقالہ پایہء تکمیل کو پہنچا۔ میں اللہ تعالیٰ کے خاص لطف وعنایت، سرورِ دوعالم حضرت محمد ﷺ کی نظرِ کرم، والدہ محترمہ کی بے پناہ شفقت اور دعاؤں، اساتذہ کرام کی معاونت ورہنمائی، بہن بھائیوں، رفیقہء حیات اور محمد عبداللہ کی بے لوث محبت، رفقائے کار کی تسلی وڈھارس اور اس سفر میں والدِ مرحوم ومغفور کی روحانی رہبری کے علاوہ ہر اُس خضرِ راہ کا بھی تاحیات ممنون واحسان مند رہوں گا جو ناچیز کی خودغرضی یا ضعفِ خیال کی بدولت دل ودماغ سے محو ہو گئے یا ان میں جا نہ پا سکے۔

دیباچہ

موضوع سے دلچسپی اور وابستگی تحقیق کی مشکلات و مصائب کو قابل قبول اور ہیچ بنا دیتی ہے۔ جبراً مسلط کیا گیا موضوع محقق اور نگران دونوں کے لئے دردِ سر اور عموماً متعلقہ شعبے کے لئے بھی ناکارہ ثابت ہوتا ہے۔ موضوع ''لاہور میں اردو تھیٹر کی روایت اور ارتقاء، قیامِ پاکستان کے بعد'' خالصتاً میری منشاء اور طبعیت کے موافق تھا۔ یہ مقالہ ۱۹۴۷ء سے ۲۰۱۰ء تک لاہور کے اردو تھیٹر کی تاریخ مدون کرنے کی ایک کوشش ہے۔ تھیٹر سے میری وابستگی گذشتہ ۱۷ برسوں سے ہے اور اس دوران مجھے اس شعبے کی با قاعدہ تاریخ مرتب کرنے کی اشد ضرورت محسوس ہوئی۔ فی زمانہ ہمارا ہر شعبہ زوال پذیر ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس دورِ زوال میں ہر شعبے کی گراں قدر خدمات کو مدون کرلیا جائے تا کہ جب کبھی تعمیرِ نو کا مرحلہ آئے تو ہمارے پاس کم از کم اپنے اداروں اور اس سے وابستہ شخصیات کے قابل قدر کارناموں کی تاریخ تو موجود ہو۔ اور جن کی پیروی کرتے ہوئے ہم اپنے لئے بہتر راستوں کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ اُن خامیوں کو بھی دور کرسکیں جن کی بدولت ہمارے شعبے زوال پذیر ہوئے۔ ہمارے ادب میں ڈرامے سے متعلق تو ڈھیروں تنقیدی کتب موجود ہیں لیکن اردو تھیٹر سے متعلق چند کتابیں ہی ملتی ہیں۔ یہ موضوع ناقدین کی نظر میں غیر اہم رہا۔ اسی لئے بکھری معلومات، گنتی کے کچھ مضامین، سینہ بہ سینہ چلی آنے والی روایات، اخبارات کے کالم، ناقص الاول و آخر مسودے، پیش کئے گئے کھیلوں کے کتابچے، ادارتی رپورٹیں اور مکالمے ہی اس مقالے کا ماخذ ماخذ ہیں۔

موضوع کی منظوری ایک مشکل مرحلہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شعبہء اردو میں اس موضوع پر خصوصی مہارت رکھنے والا کوئی نگران موجود نہ تھا۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب کے نزدیک اس موضوع کے لئے ایسے نگران کی ضرورت تھی جو موضوع کی باریکیوں کو سمجھے اور صحیح رہنمائی بھی کر سکے۔ تا کہ اس مقالے کی تکمیل کے بعد آنے والے محققین کے لئے اس موضوع پر تحقیق کے مزید امکانات روشن ہوسکیں۔ بالآخر، ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کو مقالے کا نگران مقرر کر دیا گیا۔

ڈاکٹر صاحب کی دلآویز شخصیت نے استاد اور شاگرد کے مابین عمر کا تفاوت انتہائی کم کر دیا۔ اس کی بنیادی وجہ آپ کی حسِ مزاح، دوستانہ و مشفقانہ رویہ اور بے تکلفی تھی۔ بڑھاپے اور شدید ضعف و علالت نے بھی آپ کی قوتِ حافظہ کو متاثر نہیں کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ پوشیدہ حقائق اور ماخذات تک رسائی اور حاصل شدہ مواد کی تدوین میں بے حد آسانی پیدا ہوگئی۔ مواد اکٹھا کرنے اور اس کی تدوین کا کام آپ کی رہنمائی ہی میں شروع کیا۔ آپ کی شدید خواہش تھی کہ مقالہ جلد از جلد پایہء تکمیل کو پہنچے۔ لیکن منتشر مواد کی تحصیل اور اس کی ترتیب، متعلقہ افراد سے ملاقات کے لئے پیش آنے والی مشکلات اور فکرِ معاش مقالے کی جلد تکمیل کی راہ میں رکاوٹ بنی۔ نتیجتاً یہ کام ان کی زندگی میں پایہء تکمیل تک نہ پہنچ سکا جس کا مجھے بے حد افسوس ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی وفات کے بعد ڈاکٹر محمد خان اشرف میرے مقالے کے نگران مقرر کئے گئے۔ ڈاکٹر محمد خان اشرف صاحب میرے سابقہ استاد ہیں اور ان سے ذہنی ہم آہنگی بھی ہے۔ بالآخر ان کی رہنمائی میں یہ مقالہ پایہء تکمیل کو پہنچا۔

مقالے کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ تحقیق و تنقید جبکہ دوسرا حصہ خالصتاً تحقیقی ہے۔ حصہ اول پانچ ابواب اور

حصہ دوم بھی پانچ ابواب پر ہی مشتمل ہے۔ دوحصوں پر مشتمل اس مقالے کے ابواب کی تفصیل بھی بیان کرتا چلوں۔

باب اول کو دوحصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں تقسیم سے قبل لاہور تھیٹر کی تاریخ کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے جس کا مقصد تقسیم کے بعد ہونے والے اردو تھیٹر کی تاریخ کو مربوط بنیاد فراہم کرنا ہے۔ اس میں لاہور کی مستقل تھیٹر کمپنیوں، ان کے کام کا طریقہ کار، کچے منڈوؤں، قناتی تھیٹروں اور پختہ تھیٹر ہالوں کے اعداد وشمار اور دیگر تفصیلات فراہم کی گئی ہیں۔ دوسرے حصے میں تقسیم کے بعد لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کی سرگرمیوں کا احوال ہے جسے چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء، دوسرا دور ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء، تیسرا دور ۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء، جبکہ چوتھا دور ۱۹۹۱ء سے ۲۰۱۰ء تک کا احاطہ کرتا ہے۔ پہلے دور میں تقسیم کے بعد پیدا ہونے والی ملکی معاشی وسیاسی صورتحال، مارشل لاء اور سماجی رویوں کے تناظر میں شوقیہ افراد کے ہاتھوں تراجم کی شکل میں جنم لینے والے اردو تھیٹر پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے دور میں تراجم سے ہٹ کر طبع زاد کھیلوں کی روایت، ٹی وی کی ابتداء اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کی بدولت قومی تشخص کی بیداری سے اردو تھیٹر میں رونما ہونے والی تبدیلیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے دور میں سیاسی اداروں کی کمزوری، اقرباء پروری، سول انتظامیہ کی اجارہ داری، فلمی صنعت کے زوال، ٹی وی فنکاروں کی مقبولیت، مارشل لاء، ملکی انتشار اور دیگر غیر صحت مند ثقافتی عناصر کی بدولت اردو تھیٹر میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کے متعلق بحث کی گئی ہے۔ چوتھا دور تھیٹر عمارت کی تعمیر کے حوالے سے انتہائی اہم ہے۔ نجی تھیٹر ہالوں کی وجہ سے ہمارا تھیٹر اخلاقی حدود سے آزاد ہو گیا۔ فلمی صنعت کاروں نے اپنے سینما ہال تھیٹر ہالوں میں تبدیل کر دیئے۔ جس کی بدولت کئی فلمی قباحتیں بھی اس شعبے میں داخل ہو گئیں۔ اکا دکا معیاری اردو تھیٹر کے علاوہ ان تھیٹر ہالوں میں فحش ناچ اور پھکڑ پن ہی کو فروغ ملا۔ ان تھیٹر ہالوں میں پہلے پہل تو اردو تھیٹر ہوا لیکن آہستہ آہستہ اردو تھیٹر کی جگہ مکمل طور پر پنجابی تھیٹر نے لے لی اور آج یہ پنجابی تھیٹر بھی تباہ ہو چکا ہے۔ چوتھے دور میں اردو تھیٹر میں شامل ہونے والے منفی رجحانات کی تفصیلات اور وجوہات بیان کرنے کے علاوہ اردو تھیٹر کے لئے کی جانیوالی مثبت کوششوں کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں فنونِ لطیفہ وادائیہ کے لئے تشکیل دیئے گئے ادارے الحمراء آرٹ کونسل کی خدمات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ادارے نے طلباء کو لاہور کے تعلیمی اداروں کے حصار سے نکال کر نجی سطح پر اردو تھیٹر کی ترغیب دی۔ یہ باب دوحصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں ادارے کے قیام کے مقاصد، شوقیہ فنکاروں کی بدولت اس ادارے میں پروان چڑھنے والی اردو تھیٹر کی تحریک، انتظامی معاملات اور ادارے سے مستقل طور پر وابستہ افراد کی اردو تھیٹر کے لئے کی جانے والی کوششوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ جبکہ دوسرا حصہ اس ادارے میں غیر سنجیدہ عناصر کی شمولیت، سیاسی ریشہ دوانیوں اور انتظامیہ کی ناقص حکمتِ عملی کی قلعی کھولنے کے ساتھ ساتھ اُن مٹھی بھر مخلص افراد کو خراجِ تحسین بھی پیش کرتا ہے جو الحمراء میں اردو تھیٹر کے لئے نیک نیتی اور تن دہی سے خدمات انجام دیتے رہے۔

تیسرے باب میں لاہور کے معروف تعلیمی اداروں میں ہونے والے اردو تھیٹر کی سرگرمیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے جس سے اردو تھیٹر کے حوالے سے ان اداروں کا کردار متعین کرنے میں آسانی ہوگی۔

اس باب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلا حصہ، گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامہ کلب (GCDC ۔گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب) کی اردو تھیٹر کے سلسلے میں دی گئی خدمات کا احاطہ کرتا ہے ۔تقسیم کے بعد پاکستان اور خصوصاً لاہور میں اردو تھیٹر کو جو تحریک ملی اس میں گورنمنٹ کالج لاہور کے اساتذہ اور طلباء نے انتہائی اہم کردار ادا کیا ۔گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کا ذکر کئے بغیر پاکستانی اردو تھیٹر کی تاریخ نامکمل تصور ہو گی ۔دوسرا حصہ لاہور کے نمائندہ تعلیمی اداروں اور یونیورسٹیوں میں ہونیوالے اردو تھیٹر کا احاطہ کرتا ہے ۔اس حصے میں دیال سنگھ کالج، یورنیورسٹی آف انجینئر نگ اینڈ ٹیکنالوجی، این سی اے (نیشنل کالج آف آرٹس) اور پنجاب یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن شامل ہیں ۔ان اداروں کی ترتیب زمانی لحاظ سے رکھی گئی ہے ۔تیسرے حصے میں لاہور کے ایسے متفرق تعلیمی اداروں میں ہونے والے اردو تھیٹر کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے جہاں ایک دو اردو کھیلوں کے علاوہ تھیٹر کی کوئی مسلسل روایت موجود نہیں ۔

چوتھے باب میں بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے کی جانے والی کوششوں پر بحث گئی ہے ۔یہ باب بھی دو حصوں میں منقسم ہے ۔ حصہ اول اُن تھیٹر گروپس یا کمپنیوں کا احاطہ کرتا ہے جو روایتی انداز سے بچوں کے لئے تھیٹر کرتی ہیں ۔جبکہ دوسرا حصہ ان تھیٹر کمپنیوں یا گروپس کی خدمات سے پردہ کشائی ہے جو پتلیوں کا تھیٹر یعنی Puppet Theatre کرتی ہیں ۔ان روایتی یا پتلی تماشہ کرنے والی تھیٹر کمپنیوں یا گروپس میں سے کچھ داستان پارینہ بن چکے، کچھ آخری سانسیں لے رہے ہیں اور کچھ اب بھی فعال ہیں ۔

لاہور میں تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے کچھ تھیٹر کمپنیاں اور کئی تھیٹر گروپس متحرک رہے ۔پانچویں باب میں ان تھیٹر کمپنیوں اور گروپس کی خدمات اور دیگر تفصیلات کو محفوظ کرنیکی کوشش کی گئی ہے تا کہ جب کبھی لاہور تھیٹر کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ان تھیٹر کمپنیوں اور گروپس کی خدمات بھی فراموش نہ ہوں ۔قبل از تقسیم لاہور کی مستقل تھیٹر کمپنیوں کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن قیامِ پاکستان کے بعد لاہور کی مستقل تھیٹر کمپنیوں اور گروپس کے کوئی اعداد و شمار ترتیب نہیں دیئے گئے ۔ یہ باب اسی کاوش کی تکمیل ہے ۔ممکن ہے کہ کچھ تھیٹر گروپس اس باب کا حصہ بننے سے رہ گئے ہوں ۔لیکن ہر ممکن کوشش کی گئی ہے کہ ایسی تمام تھیٹر کمپنیوں اور گروپس کی تفصیلات فراہم کر دی جائیں جو قیامِ پاکستان کے بعد سے تا حال لاہور میں اردو تھیٹر کی ترویج کے لئے فعال رہیں یا ہیں ۔

تھیٹر کمپنی اور گروپ میں فرق بھی واضح کرتا چلوں ۔**"تھیٹر کمپنی"** سے مراد ایسا ادارہ جو تھیٹر کی تمام تکنیکی، میکانیکی اور افرادی قوت سے مستقل بنیادوں پر لیس ہو اور اس کے پاس تھیٹر کے لئے جگہ بھی موجود ہو، لیکن عمارت یا جگہ کی شرط لازم نہیں ۔البتہ کمپنی کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ عمارت کے علاوہ تھیٹر کی مذکورہ بالا سہولتوں سے ضرور لیس ہو ۔جبکہ **"تھیٹر گروپ"** ڈرامہ نگار، ہدایت کار اور اداکاروں پر مشتمل ایسے گروہ کا نام ہے جو اپنے شوق کی خاطر یا کسی خاص مقصد کیلئے تھیٹر کریں اور ان افراد کو تھیٹر کی میکانکی و تکنیکی سہولتیں مستقل بنیادوں پر میسر نہ ہوں ۔

پانچویں باب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلا حصہ ان نمائندہ تھیٹر کمپنیوں کی خدمات کا جائزہ ہے جنھوں نے تقسیم کے بعد لاہور میں اردو تھیٹر کے لئے اہم خدمات انجام دیں ۔ان میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور اجوکا تھیٹر شامل ہیں ۔رفیع پیر نے

اردو کے علاوہ انگریزی کھیل بھی پیش کئے اور اجوکا نے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی کھیل بھی پیش کئے۔دونوں کمپنیوں کی ترتیب زمانی لحاظ سے رکھی گئی ہے۔

حصہ دوم تھیٹر گروپس کی تلاش کے سلسلے کی کڑی ہے۔اس حصے میں لاہور کے فعال اور غیر فعال تھیٹر گروپس کے اعداد و شمار ترتیب دیئے گئے ہیں۔ان تمام تھیٹر گروپس کی ترتیب حروفِ تہجی کے لحاظ سے رکھی گئی ہے اور ان کے فعال ہونے کے سنین ان گروپوں کے پیش کئے گئے کھیلوں سے اخذ کئے گئے ہیں۔یہ تو وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ کونسا تھیٹر گروپ کس سال وجود میں آیا لیکن جو سنین درج کئے گئے ہیں ان سے یہ طے ہے کہ یہ گروپس اُس سال فعال تھے۔ان تھیٹر گروپوں کے حوالے سے جو معلومات دستیاب ہوسکیں انھیں بھی ساتھ درج کر دیا گیا ہے۔

حصہ سوم میں ان تھیٹر گروپس کا ذکر ہے جن کے متعلق صرف جزوی معلومات دستیاب ہوسکیں۔ان گروپس کے علاوہ ان کے پیش کئے گئے اردو کھیلوں کی کوئی تفصیلات دستیاب نہیں ہوسکیں۔حصہ سوم کے تین ذیلی حصے ہیں۔پہلا حصہ ان تھیٹر گروپس پر مشتمل ہے جن کے سنین کے علاوہ مالکان کے نام بھی دستیاب ہوگئے۔دوسرا حصہ ان تھیٹر گروپس پر مشتمل ہے جن کے نام اور سنین تو دستیاب ہوگئے لیکن ان کے مالکان کے متعلق کوئی معلومات حاصل نہ ہوسکیں۔تیسرا حصہ ایسے تھیٹر گروپس پر مشتمل ہے جن کے متعلق ان کے ناموں کے سوا اور کوئی معلومات حاصل نہ ہوسکیں۔تیسرے حصے کے تینوں ذیلی حصوں میں شامل تھیٹر گروپس کی ترتیب بھی حروفِ تہجی کے لحاظ ہی سے رکھی گئی ہے۔

ان تمام کمپنیوں اور گروپس کے ماخذ دفتری ریکارڈ، پیش کئے گئے کھیلوں کے کتابچے/پمفلٹ، اخبارت ورسائل، مسودے (سکرپٹس) اور متعلقہ افراد سے کئے گئے مکالمے ہیں۔

مقالے کا دوسرا حصہ خالصتاً تحقیقی ہے۔یہ حصہ بھی پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔اس حصے کے چار ابواب میں ان نمائندہ ڈرامہ نگاروں، ہدایت کاروں اور اداکاروں کے کام کے اعداد و شمار ترتیب دیئے گئے ہیں جو قیامِ پاکستان کے بعد لاہور میں اردو تھیٹر کے لئے فعال رہے۔چاروں ابواب میں شامل شخصیات کی ترتیب حروفِ تہجی کے لحاظ سے رکھی گئی ہے۔ان حضرات کے کوائف جمع کرنے کے لئے مکالموں، اخبارات کے تراشوں، اشتہارات، رسائل و جرائد، کھیلوں کے تعارفی کتابچوں، الحمرا کی سالانہ رپورٹوں، دعوت ناموں، مضامین اور ویب سائٹس سے استفادہ کیا گیا ہے۔چاروں ابواب میں شامل کچھ کھیلوں کے کھیلے جانے کے سنین میں اختلاف ہے۔اس کی وجہ بھی بیان کرتا چلوں کہ ایک کھیل کو کئی ہدایت کاروں نے مختلف سنین میں مختلف جگہوں پر مختلف اداکاروں کے ساتھ پیش کیا۔راقم نے تمام کوائف ان کھیلوں کے ساتھ ہی درج کر دیئے ہیں تا کہ مترجمین، طبع زاد لکھاری، ہدایت کاروں یا اداکاروں کے دستیاب شدہ تمام اعداد و شمار محفوظ کر لیے جائیں۔کھیلوں کی ترتیب زمانی ترتیب ملحوظ رکھی گئی ہے اور جن کھیلوں کے کھیلے جانے کے سنین دستیاب نہیں ہوسکے انھیں زمانی ترتیب سے دیئے گئے کھیلوں کے آخر میں حروفِ تہجی کے لحاظ سے درج کر دیا گیا ہے۔ان ابواب میں شامل جن شخصیات کے سوانحی حالات دستیاب ہوسکے انھیں بھی تحریر کر دیا ہے۔

دسویں باب میں ڈرامے کی موضوعاتی اور تھیٹر کی فنی و تکنیکی اصطلاحات مع تشریحات درج کر دی ہیں تا کہ عام قاری کے

علاوہ تھیٹر سے وابستہ افراد کے لئے بھی سود مند ثابت ہو سکیں۔

دوسرے حصے کا پہلا باب (باب ششم) تھیٹر کے شعبے میں سہ جہتی خصوصیات رکھنے والی شخصیات کی خدمات کا جائزہ ہے۔ان میں وہ حضرات شامل ہیں جو بیک وقت تھیٹر کے تین اہم شعبوں، ڈرامہ نویسی (بشمول تراجم)، ہدایت کاری اور اداکاری سے وابستہ رہے۔

ساتویں باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصے میں ان شخصیات کی کوششوں کا خاکہ مرتب کیا گیا ہے جو طبع زاد ڈرامہ نگار یا مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ ہدایت کار بھی تھے۔جبکہ دوسرا حصہ ایسے افراد کی خدمات کا احاطہ کرتا ہے، جو صرف ڈرامہ نگار یا مترجم تھے اور اس شعبے کے علاوہ وہ تھیٹر کے کسی دوسرے شعبے سے وابستہ نہیں رہے۔دوسرے حصے میں ایسے مترجم یا طبع زاد ڈرامہ نگار بھی شامل ہیں جنھوں نے تھیٹر کے لئے صرف ایک دو کھیل ہی تحریر کئے۔ان حضرات کی زیادہ تر خدمات ٹی وی کے لئے رہیں۔اس کی دو ہی وجوہات تھیں۔معقول معاوضہ اور شہرت۔اگر یہ افراد اس شعبے کو بھی کچھ وقت دیتے تو یقیناً ہمارے اردو تھیٹر میں مزید کچھ معیاری طبع زاد یا ترجمہ شدہ کھیلوں کا اضافہ ہو سکتا تھا۔تھیٹر سے جز وقتی وابستگی کے باوجود ان ڈرامہ نگاروں کی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا اسی لئے ان کے تحریر کردہ کھیلوں کے اعداد و شمار بھی درج کر دیئے ہیں۔

چھٹے اور ساتویں باب کے دو مقاصد ہیں اول اردو تھیٹر سے وابستہ اہم شخصیات کی خدمات کو محفوظ کر لیا جائے دوم ان کے تحریر کردہ کھیلوں پر تنقید کرتے ہوئے اس دور کے سماجی رویوں کی جانکاری کے علاوہ یہ بھی معلوم کیا جا سکے کہ ان حضرات نے کس حد تک اردو تھیٹر کو فنی و تکنیکی جدت سے نوازا۔یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ یوں تو چھٹے اور ساتویں باب میں شامل ڈرامہ نویسوں نے کئی کھیل تحریر کئے جو شائع اور غیر شائع شدہ دونوں صورتوں میں موجود ہیں۔لیکن ان دونوں ابواب میں صرف انہی ڈراموں کی تفصیل مہیا کی گئی ہے جو اسٹیج کئے گئے۔

آٹھواں باب ایسے نمائندہ افراد کی خدمات کا احاطہ کرتا ہے جو تھیٹر کے دو عملی شعبوں ہدایت کاری اور اداکاری سے وابستہ رہے اور نواں باب لاہور تھیٹر کے اُن نمائندہ اداکاروں کی خدمات کا جائزہ ہے جو لاہور میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے سرگرمِ رہے۔دونوں ابواب میں شامل شخصیات کی خدمات کے تعین کے سلسلے میں ترتیب کا وہی طریقہء کار اختیار کیا گیا ہے جو چھٹے اور ساتویں باب میں تھا۔

بہ حیثیتِ مجموعی ان چاروں ابواب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ لاہور تھیٹر سے وابستہ ڈرامہ نویس، مترجمین، ہدایت کاروں اور اداکاروں کی خدمات کا کوئی گوشہ مخفی نہ رہے اور زمانی ترتیب سے درج کر دیا جائے۔آٹھویں اور نویں باب میں ہدایت کاروں اور اداکاروں کے جتنے سوانحی کوائف دستیاب ہو سکے انھیں بھی درج کر دیا ہے۔کچھ نمائندہ حضرات کے سوانحی کوائف دستیاب نہ ہو سکے لیکن ان کی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا تھا لہٰذا ان کے کام کے اعداد و شمار ضرور درج کر دیئے ہیں۔

باب ششم تا نہم میں کچھ کھیلوں کے پیش کئے جانے کے سنین دریافت نہیں ہو سکے اور نہ ہی ان کے متعلق مستند شہادتیں مل سکیں۔ان کھیلوں کو سنین کے بغیر ہی درج کر دیا ہے تا کہ دستیاب شدہ کام کو کسی نہ کسی شکل میں محفوظ کر لیا جائے۔

دسویں باب میں ڈرامے کی موضوعاتی اور تھیٹر کی فنی و تکنیکی اصطلاحات مع تشریحات دی گئی ہیں تا کہ تھیٹر کے شوقین افراد اگر تھیٹر کرنا چاہیں تو اس سے استفادہ حاصل کر سکیں۔اس سلسلے میں تھیٹر کی مختلف انگریزی اور اردو کتب سے استفادہ کیا گیا ہے۔اس باب میں شامل تمام اصطلاحات کی ترتیب انگریزی حروفِ تہجی کے لحاظ سے رکھی گئی ہے کیونکہ ہمارے ہاں اردو تھیٹر میں بھی انگریزی اصطلاحات ہی مروج رہی ہیں اسی وجہ سے اردو اصطلاحات کا استعمال نہیں کیا گیا۔اصطلاحات کی تلاش میں آسانی کے پیشِ نظر انھیں انگریزی ترتیب کے ساتھ بمعہ ترجمہ وتشریح درج کر دیا ہے۔

مقالے کے آخر میں ماحصل پیش کیا گیا ہے۔ماحصل دراصل مقالے کا نچوڑ ہے۔حاصل کردہ معلومات اوران کی بنیاد پر نتائج اخذ کرنے کے ساتھ ساتھ محققین کے لئے اس شعبے میں تحقیق کے نئے امکانات روشن کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کے ماخذ مختلف ذرائع ہیں۔جن میں ڈرامے اور تھیٹر سے متعلقہ افراد کے ساتھ کئے گئے مکالمے، ادارتی رپورٹس، اخبارات کے تراشے، سکرپٹس (مسودے)، پیش کئے گئے کھیلوں کے کتابچے، مضامین، ویب سائٹس اور حاصل کردہ ذاتی کوائف شامل ہیں۔مقالے کے لئے دوطرح کے مکالموں سے مدد لی گئی۔اول وہ جو راقم نے خود کئے،ان میں ریکارڈ کئے گئے اور تحریری دونوں طرح کے مکالمے شامل ہیں۔دوم وہ مکالمے جو ثمینہ احمد کے ذاتی ذخیرے میں ریکارڈ یا تحریر شدہ صورتوں میں محفوظ ہیں۔یہ ان کی مہربانی ہے کہ انھوں نے مجھے با آسانی ان سے استفادہ کرنے کی اجازت دی۔ان میں نعیم طاہر، ثروت علی، کمال احمد رضوی، خورشید شاہد، نذیر ضیغم، رشید عمر تھانوی اور صفدر میر سے کئے گئے مکالمے شامل ہیں جو اس مقالے کا اہم ماخذ ہیں۔خورشید شاہد، رشید عمر تھانوی اور صفدر میر کے مکالمے تحریری شکل میں ہیں جبکہ بقیہ شخصیات کے مکالمے ٹیپ شدہ ہیں۔ان میں سے کچھ مکالمے ایسے ہیں جن کی ریکارڈنگ یا تحریر کے دوران تاریخ نہیں لکھی گئی لہٰذا ثمینہ احمد کے بیان کے مطابق ان مکالموں کے قیاسی سنہ تحریر کر دیئے ہیں۔کھیلے گئے ڈراموں کے غیر مطبوعہ سکرپٹس (مسودے) اور کتابچوں کے لئے الحمراء آرٹ سنٹر اور ذاتی ذخائر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ذاتی ذخائر سے دستیاب ہونے والے اخباری تراشے بھی مقالے کے سلسلے میں انتہائی معاون ثابت ہوئے۔ان میں سے کچھ تراشے ایسے بھی ہیں جن پر اخبار کا نام، کالم یا مضمون کا عنوان، مصنف کا نام یا سنِ اشاعت درج نہیں۔اخبارات کے جو حوالے نامکمل ہیں حواشی و حوالہ جات میں اُن کی تفصیلات فراہم کر دی ہیں۔جن شخصیات سے مختلف وجوہات کی بناء پر مکالمے نہ کئے جا سکے ان کے سوانحی کوائف حاصل کرنے کے لئے ویب سائٹس اور مختلف ذرائع سے حاصل کردہ کوائف ناموں کا سہارا لیا گیا ہے۔حواشی و حوالہ جات میں ویب سائٹ کو اس کی اصل ترتیب کے ساتھ بمعہ تاریخ تحریر کر دیا ہے۔ماخذ و مصادر میں ویب سائٹس کی ترتیب مقالے میں ان کے استعمال کے لحاظ سے رکھی ہے اور تاریخ تحریر نہیں کی جبکہ حاصل کردہ کوائف ناموں کو حواشی و حوالہ جات اور ماخذ و مصادر میں نام اور تاریخ کے ساتھ ہی تحریر کیا ہے۔

مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں کچھ ایسے ڈرامہ نگاروں، ہدایت کاروں اور اداکاروں سے بھی واسطہ پڑا جنہوں نے ملاقات سے صاف انکار کر دیا۔کچھ افراد نے انٹرویو کے دوران انتہائی محتاط رویہ اختیار کیا تا کہ ان سے کرید نہ کی جائے۔کچھ حضرات دوسروں کی خدمات اپنے حصے میں ڈالنے پر بضد تھے۔کئی حضرات ایسے بھی تھے جنہوں نے خندہ پیشانی سے سوالات کے

جوابات دیئے اور میری حوصلہ افزائی بھی کی ۔ کچھ افراد ایسے بھی تھے جو اس شعبے کو خیر باد کہہ کر ہمیشہ کے لئے گوشہ نشین ہو چکے ہیں اور ان تک رسائی با آسانی ممکن نہ تھی ۔اس کے لئے میں محترمہ ثمینہ احمد کا بے حد ممنون و احسان مند رہوں گا کہ انہوں نے اپنے تمام تر وسائل اور روابط کا استعمال کرتے ہوئے ان میں سے کچھ افراد تک میری رسائی ممکن بنائی ۔مقررہ مدت میں مقالے کی تکمیل شرط تھی اور وہ بفضل تعالی پایہء تکمیل کو پہنچا۔امید ہے کہ میری اس کوشش کو نقشِ اول سمجھا جائے گا اور اس مقالے کے بعد لاہور تھیٹر کے ساتھ ساتھ پاکستانی تھیٹر پر بھی تحقیق کے مزید امکانات روشن ہو سکیں گے ۔

محمد سلمان بھٹی

فروری ۲۰۱۱ء

(حصہ اول)

:

باب اول:

لاہور کا تھیٹر

❁ لاہور کا تھیٹر قیام پاکستان سے پہلے

- ☆ لاہور کی تھیٹر کمپنیاں
- ☆ لاہور کے قناتی تھیٹر
- ☆ لاہور کے پختہ تھیٹر ہال

❁ لاہور کا تھیٹر قیام پاکستان کے بعد

- ☆ پہلا دور: ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک
- ☆ دوسرا دور: ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک
- ☆ تیسرا دور: ۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء تک
- ☆ چوتھا دور: ۱۹۹۱ء سے ۲۰۱۰ء تک

''آخر کار اس کے نفس نے اپنے بھائی کا قتل اس کے لئے آسان کر دیا۔ اور وہ اسے مار کر ان لوگوں میں شامل ہو گیا جو نقصان اٹھانے والے ہیں۔ پھر اللہ نے ایک کوا بھیجا۔ جو زمین کھودنے لگا تا کہ وہ اسے بتائے کہ وہ اپنے بھائی کی لاش کیسے چھپائے۔ یہ دیکھ کر وہ بولا افسوس مجھ پر میں اس کوے جیسا بھی نہ ہو سکا کہ اپنے بھائی کی لاش کو چھپانے کی تدبیر نکال لیتا۔ اس کے بعد وہ اپنے کئے پر بہت پچھتایا۔'' [1]

ڈرامہ نقل ہے اور نقل کا یہ مادہ انسانی فطرت میں ازل سے شامل ہے۔ دراصل ڈرامہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان خود۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی تمام زندگی ڈرامے ہی سے تعبیر ہے۔ ڈرامے اور تھیٹر کی اس بحث سے قبل بھی ناقدینِ فن بہت بحثیں کر چکے ہیں۔ کہیں ارسطو اور افلاطون کے نظریات کو سامنے رکھ کر اور کبھی ان سے انحراف کر کے کھیل لکھے اور پیش کئے گئے، کہیں تھس پس، یوری پیڈیز، اسکائی لس اور سینیکا کے نظریات کو پیش نظر رکھا گیا اور کہیں آگاں تھان، ایس ٹی ڈامس تھیوڈک اور کیرمون کے فن پاروں کو ڈرامائی ادب کی بنیاد سمجھا گیا۔ کہیں کونٹ الفوری، کونٹ کارلو گوزی، مانٹالون، الیگزینڈر ہارڈے کے فن پاروں کی روشنی میں ناقدین آگے بڑھے تو کبھی شیکسپیئر، ریسائن اور مولیئر قابو آ گئے۔ گزشتہ صدی میں بریخت، برنارڈ شا، ٹالسٹائی، میکسم گورکی اور انٹن چیخوف ڈرامے کے میدان کے سالار تصور کئے گئے۔ غرض یہ کہ ڈرامہ کے فن کی کھوج اور تھیٹر کی جدید تکنیک کو متعارف کروانے کے لئے درجنوں ناقدین و محققین نے آنکھ کا لہو ٹپکایا۔

ڈرامے کے اصول ہر دور میں بدلتے رہے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے انسانی تہذیب۔ اسی طرح تھیٹر کے اصولوں میں بھی تبدیلیاں آتی رہیں اور ان تبدیلیوں کا سفر آج تک جاری ہے۔ تھیٹر کو جدید فنی اور تکنیکی ساخت سے متعارف کرانے کے سلسلے میں ہر دور اور ہر خطے کے ڈرامانگاروں اور ہدایت کاروں نے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ انگلستان، سپین، فرانس، جرمنی، اٹلی، روس، امریکہ اور یہاں تک کہ بھارت کے ڈرامے اور تھیٹر کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا۔ لیکن ہم آج تک پاکستانی ڈرامے اور تھیٹر کی کوئی مربوط و منظم تاریخ مرتب نہیں کر سکے۔

لاہور کے اردو تھیٹر پر بحث سے پہلے ڈرامے اور تھیٹر کا فرق بھی واضح کرتا چلوں ورنہ شاید ڈرامہ اور تھیٹر کی بحث میں ہم الجھاؤ کا شکار ہو جائیں گے۔ دنیا میں تھیٹر کی اصطلاح وسیع معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ لیکن ہم یہاں صرف تھیٹر ڈرامے کی بات کریں گے۔ ڈرامے اور تھیٹر کا فرق ایسا ہی ہے جیسا قول و فعل کا۔ ڈرامہ ادبی صنف ہے جو پیشکش کی متقاضی ہے۔ جب پیش کار اور ہدایت کار کی معاونت سے کھیل کو اداکاروں، روشنی، موسیقی، سیٹ اور دیگر لوازمات کے ساتھ تماشائیوں کے سامنے پیش کیا جائے تو تھیٹر ڈرامہ تخلیق ہوتا ہے۔ تھیٹر ہال بنانے کیلئے فنی و تکنیکی لحاظ سے کئی طرح کی عمارتی انجینئرنگ کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ دنیا میں اس وقت تھیٹر کی چار بڑی اقسام ہیں:

۱۔ پراسینیم تھیٹر (Proscenium Theatre)

ہم پراسینیم کو ایک چوکھٹے سے تعبیر کرتے ہیں۔ جیسے فلم سکرین سے باہر متحرک نہیں ہوتی، اسی طرح ایک مخصوص فریم سے باہر کھیل پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اداکار اور منظر اسی فریم کا لازمی جُز ہیں۔ جبکہ روشنی کی تنصیب اس فریم کا لازمی حصہ نہیں۔ جب پراسینیم کے ساتھ تھیٹر کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس کے معانی وسیع ہو جاتے ہیں۔ پراسینیم تھیٹر ایسا تھیٹر ہے جس میں باقاعدہ عمارت میں اسٹیج پر پردوں، سمتی حصوں (Side Wings)، جھالروں (Flys)، روشنی، مناظر اور موسیقی کے ساتھ ایک چوکھٹے کے اندر رہتے ہوئے تماشائیوں کے سامنے موسم کے سرد گرم سے بے نیاز ہو کر کھیل پیش کیا جا سکے۔

۲۔ مدوّر تماشہ گاہ (Amphitheatre)

یہ تھیٹر کھلی جگہ پر بنایا جاتا ہے اور اس میں تماشائیوں کے بیٹھنے کے لئے سیڑھی نما پختہ نشستیں تیار کی جاتی ہیں جو بتدریج پیچھے اوپر کی جانب اٹھتی ہیں جبکہ چوڑائی میں اس کو آدھ گولائی شکل دی جاتی ہے۔ اس میں اسٹیج کے دائیں، بائیں اور سامنے تماشائیوں کے لئے نشستیں ہوتی ہیں۔ یہ ایک ایسا تھیٹر ہے کہ جس میں ہدایت کار کی معاونت سے اداکار رات کو روشنی کے ساتھ یا دن میں سورج کی روشنی میں تماشائیوں کے سامنے کھیل پیش کرتے ہیں۔ اس تھیٹر میں پراسینیم کا استعمال نہیں ہوتا لیکن ہدایت کار اپنی ضرورت کے مطابق پراسینیم کا استعمال بھی کر سکتا ہے۔

۳۔ جگہ تلاش کر کے کیا جانے والا تھیٹر (Found and Create Theatre)

یہ تھیٹر کی ایسی قسم ہے کہ جب کھیل پیش کرنے کے لئے تھیٹر کی کوئی مناسب یا پختہ جگہ میسر نہ ہو تو ایسی صورت میں جو جگہ بھی تھیٹر کے لئے مناسب لگے وہاں دستیاب وسائل کے ساتھ تماشائیوں کے سامنے کھیل پیش کر دیا جائے۔ ہمارے ہاں ایسے تھیٹر کی زیادہ تر مثالیں میلوں، سرکس، قدیم گشتی تھیٹر کمپنیوں یا موجودہ دور میں سماجی تنظیموں کے توسط سے دیہات، گلیوں، محلوں اور فیکٹریوں میں پیش کئے جانے والے کھیلوں کی صورت میں ملتی ہیں۔ اسے سٹریٹ تھیٹر بھی کہا جاتا ہے۔

۴۔ ایپرون/دائرے میں بنایا گیا تھیٹر (Apron/Theatre-In-The-Round)

یہ تھیٹر کی اچھوتی قسم ہے جس میں اسٹیج کے چاروں اطراف تماشائیوں کی نشستیں ہوتی ہیں۔ اس تھیٹر پر اداکاروں کو اپنی کارکردگی کا مظاہرہ دکھانے کے لئے چاروں اطراف کے تماشائیوں سے ربط رکھنا پڑتا ہے۔ ایسے تھیٹر امریکہ اور یورپ میں عام ہیں۔ ہمارے ہاں ایسا تھیٹر موجود نہیں۔ البتہ سٹریٹ تھیٹر کرنے والے بغیر اسٹیج کے کھلے میدان میں ایسا تھیٹر کرتے ہیں جس میں تماشائی دائرے کی صورت میں بیٹھ کر کھیل دیکھتے ہیں۔ لیکن پختہ عمارت نہ ہونے کی وجہ سے سٹریٹ تھیٹر، ایپرون تھیٹر کی تعریف پر پورا نہیں اترتا۔

پہلے کھیل صرف دن کی روشنی میں کھلے میدانوں میں کھیلے جاتے تھے اس کی دو وجوہات تھیں اول تو میکانکی ترقی نہ ہونے کے برابر تھی اور دوسرا فراغت کے لمحات بھی وافر تھے جس وجہ سے لوگ دن کے وقت تھیٹر سے لطف اندوز ہونے کے لئے وقت نکال لیتے

تھے۔وقت کی تیز رفتاری اور مادیت پرستی نے فرصت کے لمحات اپنے اندر ضم کر لئے۔یہ عمل جہاں اپنے اندر کئی خامیاں سمیٹے ہوئے تھا وہاں تھیٹر کی فنی وتکنیکی ترقی کے لئے کسی حد تک خوش آئند بھی ثابت ہوا۔ڈرامہ اور تھیٹر خود رو پودا ہے یہ موضوع کی خوراک سماج سے حاصل کرتا ہے جبکہ فنی امور اور میکانکی جدت کے لئے دیگر ممالک کی تخلیقی آب وہوا سے آمیزش کا متقاضی بھی ہے۔دنیا کا کوئی بھی خطہ ہو تھیٹر نے پہلے پہل روٴسا و سلاطینِ عہد کے دربار ہی میں آنکھیں کھولیں لیکن اس میں جدت اور تبدیلی اس وقت پیدا ہوئی جب یہ عوام سے وابستہ ہوا۔

دن بھر فکرِ معاش میں الجھے رہنے کی بدولت سے انسان نے اپنی تفریح کے لئے شام کا وقت مناسب سمجھا۔اسی وجہ سے کھیلوں کے لئے باقاعدہ عمارت کی ضرورت محسوس ہوئی۔نا مساعد موسمی حالات سے بھی اُسی صورت میں نمٹا جا سکتا تھا جب تھیٹر کی پختہ عمارت موجود ہوتا کہ رات کو تفریح کے لئے آنے والے افراد وہاں ہر فکر سے آزاد کھیل سے لطف اندوز ہو سکیں۔ایک ایسا تھیٹر جس میں روشنی کا انتظام بھی ہو بیٹھنے کے لئے آرام دہ نشستیں ہوں، مناظر کی تبدیلی ایسے کہ تماشائیوں کے انہماک میں کوئی فرق نہ پڑے اور موسم کے سرد گرم بھی کھیل کرنے والوں اور کھیل دیکھنے والوں پر اثر انداز نہ ہوں۔تھیٹر کی عمارت کے حوالے سے اٹلی، برطانیہ اور فرانس نے تخلیقی کوششیں کیں اس کے بعد رفتہ رفتہ دیگر ترقی یافتہ ممالک میں بھی تھیٹر تعمیر ہونے لگے اور وہاں کے ممتاز ڈرامہ نگاروں کے شہرہ آفاق فن پاروں کو تھیٹر پر عملی شکل دی گئی۔یوں تمام یورپ کے علاوہ دیگر خطوں میں بھی تھیٹر جدت کے مدارج طے کرنے لگا اور آج تک اسی سفر پر گامزن ہے۔لیکن ہم اب تک محدود وسائل کے ساتھ ہی تھیٹر کر رہے ہیں اس کی کئی وجوہات ہیں جن کا تفصیلی ذکر اسی باب میں ہو گا۔اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

حصہ اول: لاہور کا اردو تھیٹر قیامِ پاکستان سے پہلے

حصہ دوم: لاہور کا اردو تھیٹر قیامِ پاکستان کے بعد

لاہور کا اردو تھیٹر قیام پاکستان سے پہلے

تقسیم سے قبل لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر ہی کو کسی حد تک بنیاد بنا کر ہم تقسیم کے بعد لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کے متعلق کوئی سیر حاصل بحث کر سکتے ہیں۔اس لئے ضروری ہے کہ ہندوستان کے سیاسی ،تہذیبی اور تاریخی پس منظر کا اجمالی نقشہ بھی کھینچ دیا جائے تا کہ ہم تقسیم کے بعد لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کے عہد بہ عہد احوال وتبدل سے آگاہ ہو سکیں ۔ملکوں میں بہت سی تہذیبی تبدیلیاں سرحدی حد بندیوں سے آزاد ہوتی ہیں ۔یہ تبدیلیاں اپنے اثرات غیر محسوس طریقے سے پورے خطے پر مرتب کرتی ہیں ۔اردو ڈرامہ اور تھیٹر بھی ان تہذیبی تبدیلیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔جہاں جہاں ڈرامے کی جڑیں مذہب میں پیوست تھیں وہاں تھیٹر کو پروان چڑھنے میں بہت مدد ملی ۔اس سلسلے میں بادشاہ حسین حیدر آبادی لکھتی ہیں:

> ’’جن مذاہب میں اصنام پرستی کا زیادہ رواج تھا وہاں ڈرامہ کو جنم لینے میں فطری سہولتیں مہیا ہوئیں اور جن مذاہب میں دیوی دیوتاؤں کی کمی تھی اس کی جڑیں استوار نہ ہو سکیں ۔یونانیوں اور ہندوؤں کی دیومالا کی ٹکر کی دیومالا آج تک تاریخ نہیں بتا سکی اور تاریخ ادبیات شاہد ہے کہ یونانی اور سنسکرت زبانوں میں ڈرامے نے جس طرح سے ترقی کی اس کی مثال دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔‘‘ ۱۲

یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں سنسکرت زبان میں ڈرامائی ادب کا قابلِ قدر ذخیرہ موجود ہے۔لیکن جب ہم اردو تھیٹر کی تاریخ کے بوسیدہ اوراق پلٹتے ہیں تو ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔دراصل اردو تھیٹر کا نقطۂ آغاز صحت مندانداز سے نہیں ہوا، راگ رنگ، رقص سرود اور محض عشق ومحبت یہی اردو تھیٹر کا نقطہ آغاز تھا۔یوں آہستہ آہستہ ناچ گانا اردو تھیٹر کے لئے ناگزیر ہو کر رہ گیا یہی نہیں برصغیر پاک و ہند کی فلم بھی آج تک اس حصار سے نہیں نکل سکی۔اس سلسلے میں سید امتیاز علی تاج کا ایک حوالہ یہاں نقل کیا جاتا ہے:

> ’’اردو ڈرامے کا آغاز غلط طریقے سے ہوا اگر اس کا آغاز اندر سبھا کی راگ ناٹک کی بجائے معاشرتی یا کم از کم کسی دوسرے ایسے ڈرامے سے ہوتا جس میں موسیقی زیادہ دخل نہ رکھتی تو غالباً ہمارے ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ بہت مختلف ہوتی۔‘‘ ۱۳

تھیٹر سے موسیقی اور راگ رنگ کو مکمل طور پر حذف نہیں کیا جا سکتا کیونکہ قدیم یونان اور دیگر خطوں میں تھیٹر کی ابتداء ناچ گانے اور راگ رنگ ہی سے ہوئی اور جہاں جہاں اسے مذہب کی حمایت حاصل رہی وہاں یہ تیزی سے پروان چڑھا۔ہندوستان میں بھی اسے کسی نہ کسی طرح مذہب کی حمایت حاصل رہی ۔لیکن محض تفنن طبع اور روپیہ کمانے کے لئے اس کی اہمیت کو پسِ پشت ڈال دیا گیا۔پیش کاروں اور ڈرامہ نگاروں نے اس کی اہمیت کو سمجھا ہی نہیں اور نہ ہی اس میں اپنے ملکی،علاقائی ، سیاسی اور سماجی موضوعات کو جگہ دی ۔یوں اس دور کے موضوعات یکسانیت کا شکار ہو گئے اور محض محبت کے قصے،ہنسی مذاق اور کسی حد تک ناچ گانے ہی اردو تھیٹر کا حصہ بن کر رہ گئے ۔ابتداء میں ناچ گانے اور غیر سنجیدہ عناصر کی بدولت تھیٹر ترقی کی منازل اُس طرح طے نہ کر سکا جس کی اسے ضرورت تھی ۔اس لئے پھکڑ پن اور گراوٹ بھی اردو تھیٹر میں در آئی ۔ابتداء میں مسلمانوں نے بھی تھیٹر کو تحسین کی نگاہ سے نہ دیکھا اور نہ ہی اس کی افادیت محسوس کی اور یوں جو خلا مسلمانوں نے پیدا کیا اس کی وجہ سے تھیٹر جلد ہی پارسی سیٹھوں اور ہندوؤں کے ہاتھ لگ گیا۔چنانچہ انھوں نے مذہبی قصوں کے ساتھ راگ رنگ کو ہی اہمیت دی اور رفتہ رفتہ اردو تھیٹر میں داستانوی رنگ در آیا۔فنی اعتبار سے

تھیٹر میں کچھ تبدیلیاں تو پیدا ہوئیں لیکن اس دور کے موضوعات میں کوئی تنوع دکھائی نہیں دیتا بس ہنسی مذاق، شعبدہ بازی اور ناچ گانوں سے تماشائیوں کو متاثر کرنے کی روش نے زور پکڑا اور اس میں زیادہ دخل بے محل گانوں کا رہا۔ بقول عشرت رحمانی:

''گانا تھیٹر کے لئے لازم و ملزوم ہو گیا تا کہ اگر کوئی کردار موت کا پارٹ کر رہا ہوتا تو مرنے سے پہلے اُٹھ کر ایک بار گانا ضرور گاتا اور پھر مر جاتا۔''[۴]

اردو تھیٹر آگے بڑھتا رہا لیکن کسی کمسن بچے کی طرح، گھٹنوں کے بل۔ اس دور میں مسلمانوں نے ڈراموں کی تصانیف کے سلسلے میں گراں خدمات انجام دیں لیکن موضوعات میں ہندو مذہبی و داستانوی رنگ ہی غالب رہا۔ برصغیر میں اردو تھیٹر کی ابتداء بھی مسلمانوں کے دورِ زوال میں ہوئی۔ مسلمان جدید علوم میں ہندوؤں اور پارسیوں سے بہت پیچھے تھے پھر اردو تھیٹر کی ترقی میں مسلمانوں کا مذہبی اور سماجی رجحان بھی آڑے آیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدائی دور میں اردو تھیٹر کی پیشکش اور اداکاری کے میدان میں پارسی اور ہندو بازی لے گئے جبکہ مسلمانوں نے محض ڈرامہ نگاری اور ترجمہ نویسی ہی کو اہمیت دی۔ عشرت رحمانی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''تھیٹر کے مالک دولت مند پارسی سیٹھ تھے۔ وہ زیادہ تر مسلم ڈرامانویسوں کو منشی کے طور پر ملازم رکھتے، ان سے اپنے منتخب پلاٹ پر ڈرامے لکھواتے اور اپنے نام سے پیش کرتے۔''[۵]

نذیر ضیغم کے ایک انٹرویو سے بھی عشرت رحمانی کے بیان کی تائید ہوتی ہے:

''تھیٹر کمپنیاں یہاں دس دن کھیل کرتی تھیں۔ اس میں زیادہ تر ہندو ہوتے تھے۔ کوئی کوئی مسلمان ہوتا تھا۔''[۶]

اس دور میں ڈرامہ نویس کو منشی کا عہدہ دیا جاتا تھا۔ یہ منشی تھیٹر کمپنی میں مستقل ملازم ہوتے۔ ہر تھیٹر کمپنی ۳۰ سے ۵۰ افراد پر مشتمل ہوتی۔ ان میں سے جو کمسن لڑکے ہوتے وہ لڑکیوں کا پارٹ کرتے۔ انیسویں صدی کے اواخر تک لڑکیوں کے پارٹ ادا کرنے کے لئے ایسے کمسن لڑکوں کی خدمات لی جاتی رہیں جن کی مسیں نہ بھیگی ہوتیں لیکن یہ حربہ زیادہ کامیاب نہیں رہا۔ کیونکہ تھیٹر پر رقص لازم تھا اور بسا اوقات فنکار لاکھ کوشش کے باوجود صنف نازک جیسے ناز و ادا اور جسمانی لچک کا مشاقی سے مظاہرہ نہ کر پاتا۔ تماشائی ان معاملات سے بخوبی آگاہ تھے، یہی وجہ تھی کہ فوراً بھانڈہ پھوٹ جاتا اور ڈرامائی تاثر زائل ہو جاتا۔ اس صورتحال کو مدنظر رکھتے ہوئے رقص کیلئے ایسی خواتین کو ترجیح دی جانے لگی جو خوبصورتی کے ساتھ ساتھ ناچ گانے سے بھی بخوبی واقفیت رکھتی ہوں۔ نتیجتاً شریف اور تعلیم یافتہ گھرانے کی خواتین نے تو تھیٹر کا رخ نہ کیا۔ البتہ ناچ گانے سے بخوبی واقفیت رکھنے والی پیشہ ور طوائفیں اس شعبے سے ضرور منسلک ہو گئیں اور یہ شعبہ اتنا بدنام ہوا کہ شرفا کی خواتین نے تھیٹر کرنا تو درکنار، تھیٹر دیکھنے سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اس سلسلے میں سید امتیاز علی تاج اور جان کیمبل کے بیانات قابل توجہ ہیں:

''معزز گھرانوں کی خواتین تو تماشوں میں شاذ و نادر ہی آتیں تھیں۔ ان گیلریوں میں عموماً طوائفیں بیٹھتی تھیں جو چقیں اٹھا اٹھا کر نیچے تماشائیوں کو جھانکتی رہتیں۔''[۷]

بقول جان کیمبل:

''ایک خاص جگہ دیسی خواتین کے لئے الگ مخصوص تھی اور یہاں کا ٹکٹ فی نشست آٹھ آنے تھا۔ اس تھیٹر میں مجھے دیسی خواتین کہیں نظر نہ

آئیں۔"۸

یہ روایت مضبوط ثابت ہوئی۔ آج معیاری اردو تھیٹر میں کام کرنے کے لئے بھی خواندہ اور سلجھی خواتین شاذ و نادر ہی آمادہ دکھائی دیتی ہیں۔ لاکھ کوشش کے باوجود اس شعبے سے وابستگی کے معاملے میں تعلیم یافتہ اور وسیع النظر افراد کا رویہ بھی انتہائی محتاط ہے۔ اس کی دو مثالیں ذیل میں درج ہیں۔ بقول ثمینہ احمد:

> "ایک کھیل میں تو بمشکل کام کر لیا لیکن اگلے کھیل کے لئے والدہ سے اجازت نہیں ملی۔ کمال احمد رضوی صاحب میری والدہ کے پاس آئے اور سفارش کی کہ مجھے تھیٹر پر کام کرنے کی اجازت دے دیں۔ مگر والدہ نے صاف انکار کر دیا۔ رضوی صاحب مجھ سے ملنے تو کہنے لگے کیا میں اتنا برا آدمی ہوں کہ تمہاری والدہ نے میری بات ہی نہیں مانی۔"۹

نعیم طاہر کہتے ہیں کہ:

> "سلیمہ فیض کو میں کھینچ کر تھیٹر میں لایا۔ میں نے بڑی التجا کی۔ اور کچھ غیرت دلائی۔ فیض صاحب اور مسز فیض کو کہا کہ اگر آپ کی بچیاں ڈرامے میں کام نہیں کریں گی تو اور کون کرے گا۔"۱۰

یہ تمام افراد پاکستان کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو علمی و ادبی اعتبار سے اعلیٰ اقدار کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔ تھیٹر سے متعلق ان افراد کا رویہ ایسا محتاط کیوں تھا؟ اس کے پیچھے کون سی تاریخی و سماجی نفسیات کارفرما تھی جنہوں نے انھیں اپنی بچیوں کو تھیٹر پر کام کرنے سے روکا؟ ان دونوں واقعات کے تناظر میں ہمیں ان سماجی اور اخلاقی رویوں کی جھلک با آسانی دکھائی دیتی ہے جو اس خطے میں ڈیڑھ صدی پر محیط اردو تھیٹر کی تاریخ کا حصہ رہی۔ راقم الحروف کو کئی مرتبہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ایجوکیشن یونیورسٹی، یونیورسٹی آف سینٹرل پنجاب اور یونیورسٹی آف ساؤتھ ایشیا میں اردو کھیلوں کی ہدایات کا موقع ملا۔ ان اداروں میں بڑا مسئلہ زنانہ کرداروں کی تلاش ہی رہا۔ والدین اردو تھیٹر کو برا سمجھتے ہیں اور کسی بھی صورت اپنی بچی کو اجازت نہیں دیتے کہ وہ تھیٹر پر کام کرے۔ البتہ طلبہ و طالبات کو انگریزی تھیٹر کے لئے با آسانی اجازت مل جاتی ہے۔ ستم ظریفی یہ کہ تعلیمی اداروں میں انگریزی تھیٹر کرنے والے بھی اردو تھیٹر کو انتہائی کمتر سمجھتے ہیں۔ یہ رویہ طبقاتی سوچ کا عکاس ہے اور ہماری غلامانہ ذہنیت کے سوا اور کچھ نہیں۔

وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ تقسیم سے قبل لاہور میں اردو کا پہلا کھیل کب اور کس تھیٹر میں کھیلا گیا؟ اس سلسلے میں تاریخ خاموش ہے۔ پہلے پہل تھیٹر کمپنیوں کے لئے باقاعدہ تھیٹر کی کوئی عمارت نہ تھی۔ تھیٹر کمپنیوں کے مالکان اور دیگر افراد اپنا ساز و سامان لیکر خانہ بدوشوں کی طرح قریہ قریہ گھومتے جہاں کوئی جان پہچان ہوتی وہاں تار یا کسی اور ذریعے سے کہلوا بھیجتے کہ ہم فلاں تاریخ کو تمہارے شہر اتریں گے۔ کچا منڈوا تیار کروا دو۔ اور پھر یہ تھیٹر کمپنیاں وہاں جاتیں اور کچے منڈوں میں کھیل پیش کرتیں۔ پہلے کلکتہ، بمبئی اور مدراس (چنائے) میں پختہ تھیٹر ہال تیار ہوئے۔ رفتہ رفتہ دیگر شہروں میں بھی کچھ پختہ تھیٹر ہال تعمیر کئے گئے۔ ۱۹۰۰ء سے قبل ہمیں لاہور میں صرف ایک ہی پختہ تھیٹر ہال، لارنس ہال (موجودہ قائد اعظم لائبریری) کا ذکر ملتا ہے۔ یہ ہال باقاعدہ تھیٹر ہال نہ تھا اور یہاں صرف انگریزی کھیل ہی پیش کئے جاتے۔ بیسوی صدی کے اوائل تک پختہ تھیٹر ہال نہ ہونے کے سبب لاہور آنے والی تھیٹر کمپنیاں کچے منڈووں ہی میں کھیل پیش کرتی رہیں۔

تقسیم سے قبل لاہور میں مستقل اردو تھیٹر کرنے والی تقریباً ۲۲ تھیٹر کمپنیاں موجود تھیں۔ان میں سے کئی کمپنیاں تو تقسیم سے قبل ہی معاشی طور پر دیوالیہ ہو کر ختم ہو گئیں، کچھ تقسیم کے وقت دم توڑ گئیں اور کچھ بھارت ہجرت کر گئیں۔اگلے صفحات میں جن ۲۲ تھیٹر کمپنیوں کی تفصیلات فراہم کی گئی ہیں ان میں سے اول الذکر چودہ کمپنیوں کا ذکر ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اپنی کتاب "اردو تھیٹر جلد چہارم میں کیا ہے۔جبکہ تحقیق کے بعد ان چودہ کمپنیوں میں مزید ۸ کمپنیوں کا اضافہ کر کے ان کی تعداد ۲۲ تک پہنچا دی ہے۔اس کے علاوہ لاہور میں تیار کئے جانے والے اُن کچے منڈووں/قناتی تھیٹروں کی جگہوں کی نشاندہی کر کے تمام دستیاب شدہ تفصیلات بھی درج کر دی ہیں جہاں گشتی یا مقامی تھیٹر کمپنیاں تھیٹر کرتیں۔یہ اعداد و شمار حرف آخر نہیں۔ہو سکتا ہے کہ کوئی دوسرا محقق مستقبل قریب و بعید میں اس تعداد میں اضافہ کر دے۔ذیل میں ان کمپنیوں کی تفصیل درج ہے۔

لاہور کی تھیٹر کمپنیاں

۱۔	اسٹار آف پنجاب تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۸۷۵ء	بابو نبی بخش امرتسری
۲۔	اسٹار تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۹۰۶ء	خورشید جی بالیوالا
۳۔	البرٹ تھیٹر یکل کمپنی آف پنجاب، لاہور	۱۸۹۷ء	بابو نانک چند ۱۱
۴۔	پنجاب تھیٹر یکل کمپنی آف لاہور۔دہلی	۱۹۲۰ء	سید دلاور شاہ
۵۔	پنجاب تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	سنہ ندارد	نرائن سنگھ
۶۔	رنجیت تھیٹر یکل کمپنی آف ڈیرا اسماعیل خان، لاہور	۱۹۳۲ء	کشن چند بھاٹیا
۷۔	سندھ سولائز تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۸۹۹ء	نواب محمد حسین
۸۔	سن لائٹ تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۹۱۶	حافظ نور محمد
۹۔	گریٹ انڈین تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۸۷۶ء	بابو سرت چند گھوش
۱۰۔	مورلائزنگ تھیٹر یکل کمپنی آف پنجاب، لاہور	۱۸۹۹ء	سردار کنہیا سنگھ
۱۱۔	ونگٹن تھیٹر یکل کمپنی آف لاہور	۱۹۳۳ء	سید ظفر علی شاہ
۱۲۔	انڈین اورینٹل تھیٹر کلب، لاہور	۱۸۸۷ء	پنجاب کے نوجوانوں نے مل کر بنائی
۱۳۔	پنجاب کولونیل تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	سنہ ندارد	استاد کریم بخش
۱۴۔	ری پبلک تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۹۰۶ء، ۱۹۰۷ء	نامعلوم

پرویز راہی اپنی کتاب پنجاب کی فلمی تاریخ، میں لاہور کی کچھ تھیٹر کمپنیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جن تھیٹر یکل کمپنیوں کی لاہور میں شہرت تھی ان میں ایلفرڈ تھیٹر یکل کمپنی، مانک شاہ تھیٹر، گلوب تھیٹر، پریم پرچارنی ناٹک منڈلی، جمعدار تھیٹر، رحمت تھیٹر اور پنجاب ریفارمنگ تھیٹر یکل کمپنی قابل ذکر تھیں۔''۱۲

۱۵۔	ایلفرڈ تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۰ء
۱۶۔	گلوب تھیٹر، لاہور	۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۰ء
۱۷۔	جمعدار تھیٹر، لاہور	۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۰ء
۱۸۔	رحمت تھیٹر، لاہور	۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۰ء
۱۹۔	پنجاب ریفارمنگ تھیٹر یکل کمپنی، لاہور	۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۰ء
۲۰۔	مانک شاہ تھیٹر، لاہور	۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۰ء
۲۱۔	پریم پرچارنی ناٹک منڈلی، لاہور	۱۹۱۵ء، ۱۹۲۰ء
۲۲۔	گامن تھیٹر، لاہور	سنہ ندارد

یہ کمپنیاں تحقیق کے مطابق کسی اور شہر یا صوبوں سے متعلق نہیں پائی گئیں۔ اس لئے ہم ان کمپنیوں کو لاہور کی کمپنیاں ہی تسلیم کریں گے۔

لاہور کے قناتی تھیٹر

۱۔ ۱۹۱۰ء میں منٹو پارک لاہور جو آج اقبال پارک بھی کہلاتا ہے اس جگہ کبھی سرکس بھی لگا کرتا تھا۔ یہیں کچا منڈوا تیار کروایا جاتا۔ اس کچے منڈوے میں کاؤس جی گھٹاؤ جی کی ایلفرڈ تھیٹر یکل کمپنی نے اپنے کئی کھیل پیش کئے۔

۲ "۱۹۱۳ء کے آس پاس بھاٹی دروازے کے باہر پرانے لاہور کے نامور رئیس رام سرن داس نے تھیٹر یکل کمپنیوں کے لئے پہلا پختہ منڈوا تعمیر کرایا تھا۔"[۱۳]

۳۔ چھجو بھگت کا چوبارہ المعروف کوالمنڈی چوک، یہ لاہور میں پرانا برف خانہ تھا، سفری کمپنیاں یہاں آکر کچا منڈوا تیار کرتیں۔ اس جگہ ری پبلیکن تھیٹر نے جام جہاں نما پیش کیا۔ کارونیشن تھیٹر یکل کمپنی جس کے مالک محبوب حسین تھے اس کمپنی نے کریم الدین مراد بریلوی کا کھیل خاندان خاماں، آغا حشر کے کھیل اسیر حرص، سفید خون، صید ہوس اور بے تاب کا حسن فرنگ اور کٹورہ بھر خون پیش کئے۔ اس کے علاوہ دی سوپر لائز ڈ تھیٹر یکل کمپنی کا حوالہ بھی ملا ہے، اس کمپنی نے بھی یہاں کچھ کھیل پیش کئے۔ اس کمپنی کی مالکہ ایک خاتون رموجان تھی جو خود بھی کھیلوں میں پارٹ کرتی۔ دی نیو البرٹ تھیٹر یکل کمپنی جس کے مالک بابو نانک چند تھے ان کی تھیٹر یکل کمپنی بھی یہاں کھیل کرتی رہی جس میں طالب کا کھیل لیل ونہار اور عباس کا زنجیر گوہر قابلِ ذکر ہیں۔

۴۔ لاہور کی پرانی تحصیل کے پاس جہاں گیسٹی تھیٹر تعمیر ہوا، وہاں گیسٹی تھیٹر کی تعمیر سے قبل بھی کئی کمپنیاں آتیں اور منڈوے تیار کر کے کھیل پیش کرتیں۔ ان کھیلوں میں ہوائی مجلس، حاتم طائی، لیلیٰ مجنوں اور فتنہ خانم کے نام دستیاب ہوئے ہیں۔ فتنہ خانم کو امتیاز علی تاج کے والد اور اُن کے دوست نے مل کر ازسرِنو تحریر کیا۔ فتنہ خانم کے اصل مصنف کا نام معلوم نہیں ہوسکا۔

۵۔ موہنی روڈ کی وہ سڑک جو اب کباڑ خانے کی سڑک کہلاتی ہے وہاں میلا رام کا کچا منڈوا تھا جو کافی بڑا تھا جسے بعد میں میلا رام تھیٹر ہی کے نام سے پختہ تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا۔ لیکن اب یہاں وہ پختہ تھیٹر بھی موجود نہیں۔

۶۔ نیلا گنبد کے قریب یوانگ ہال تھا جہاں تقسیم سے قبل کچی آبادی تھی اور ایک وسیع میدان بھی تھا۔ اسی میدان میں بالی والے نے اپنی کمپنی کے لئے کچا منڈوا تیار کروایا۔ اس کچے منڈوے میں رونق کا کھیل ظلم اظلم اور طالب کا نگاہِ غفلت پیش کئے گئے جو بہت مقبول ہوئے۔

۷۔ ''کپور تھلا ہاؤس میں ایک میدان ہوتا تھا اور یہاں پر تھیٹر کمپنیاں اپنا ٹینٹ لگاتی تھیں۔''۱۴؎

اس دور میں تھیٹر کمپنیوں کے کھیل پیش کرنے کا ایک خاص انداز تھا۔ یہ تھیٹر کمپنیاں جب کسی دوسرے شہر میں تھیٹر کرنے جاتیں تو وہاں قناتیں لگوا کر کچے منڈووں یا پختہ تھیٹر ہالوں میں کام کرتیں۔ اسی طرح جو کمپنیاں لاہور آتیں، وہ یہاں پر کچے منڈوے تیار کراتیں یا پختہ تھیٹر ہالوں میں کام کرتیں۔ یہ کھیل کئی روز تک کھیلے جاتے۔ ان تھیٹر کمپنیوں کے کھیل پیش کرنے کا انداز ایک مکمل کلچر تھا۔ پختہ تھیٹر ہال اتنی محنت سے تیار نہیں کئے جاتے تھے جتنے کچے منڈوے۔ ان کی تیاری کے لئے کئی روز تک محنت کی جاتی۔ یہ کمپنیاں اپنے کھیلوں کے لئے بڑے دلچسپ انداز سے لوگوں کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھ کر اشتہارات بھی لکھواتیں تا کہ دلچسپی پیدا ہو اور تھیٹر کے شائقین زیادہ تعداد میں کھیل دیکھنے آئیں۔ ایسی ہی ایک کمپنی کا اشتہار پیشِ خدمت ہے:

''ہفتہ اور اتوار ۱۲۸ور ۲۹ مئی

نیشنل تھیٹر۔ ۶، بیڈن روڈ

ہفتہ ۲۸ مئی، ۱۸۸۱ء

نو بجے شب کو مناسب تبدیلیوں اور مزید اضافوں کے ساتھ

بابو گریش چندر گھوش کا وہ نیا اور طبع زاد رنجی ڈراما پیش کیا جائے گا جس کا نام ہے: آنند رہو یا اکبر۔

یہ نیا ڈراما کوئی باسی اور روکھی پھیکی کہانی نہیں ہے جسے لمبے لمبے فضول مکالموں میں بیان کیا گیا ہو۔ اس میں لمبی لمبی تقریروں اور بے کار خود کلامیوں کی بھر مار بھی نہیں ہے۔ عظیم سیاست دان اور زبردست حکمران شہنشاہ اکبر کی شخصیت کی ترجمانی ایک سچے ڈراما نگار نے کی ہے۔ دم توڑتے ہوئے، آخری ہچکیاں لیتے ہوئے رانا پرتاب کی آخری دردانگیز تقریر سے اُس شخص کے بھی آنسو نکل آئیں گے جس کے سینے میں پتھر کا دل ہے ـــــ

بیتال: یہ خالص طبع زاد اور شاندار اور بلند قومی کردار کو بابو گریش چندر گھوش ادا کریں گے۔

روح پرور گانے جن میں مذہب اور عشق یک جان و دو قالب ہو گئے ہیں۔ ایسے دل کش گانے جن کے بول سن کر بڑے سے بڑا دہریہ بھی خدا پر ایمان لے آئے۔''۱۵؎

ان کچے منڈووں کا اسٹیج میدان کی سطح پر رہتا، تماشائیوں کے بیٹھنے کی جگہ زمین کھود کر گز سوا سو گز نیچی رکھی جاتی اور پیچھے کو بتدریج اونچی اٹھائی جاتی تا کہ پچھلے درجوں میں بیٹھنے والوں کو بھی اسٹیج با آسانی دکھائی دے سکے۔ یہ ڈھلوان آخری درجے تک پہنچتے پہنچتے اسٹیج اور بیرونی میدان کی سطح سے اونچی ہو جاتی۔ اس طرح اگلے درجے کے تماشائی چار سیڑھیاں اور اس سے پچھلے درجوں کے تماشائی تین تین اور دو دو سیڑھیاں اترتے اور آخری درجے میں چند سیڑھیاں چڑھ کر اندر پہنچتے۔ ان منڈووں کی دیواریں کچی اور چھت سلامی دار پیچ میں اٹھی ہوتیں۔ درجے زیادہ سے زیادہ چھ تک ہوتے۔ خاص درجے میں آرام دہ کرسیاں رکھی جاتیں اور ٹکٹ تقریباً فی نشست تین روپے ہوتا۔ درجہ اول کی کرسیاں لکڑی کی ہوتیں اور ٹکٹ فی نشست دو روپے ہوتا۔ اس سے پیچھے درجہ دوم میں لوہے کی کرسیاں رکھتے

تھے جس کے لئے ٹکٹ کے دام فی نشست ایک روپیہ ہوتے۔ اس کے پیچھے بغیر پیٹھ کے لکڑی کے بینچ رکھے جاتے جن پر کئی تماشائی پھنس کر بیٹھتے اور ٹکٹ کے دام آٹھ آنے ہوتے۔ درجہ چہارم میں صرف چٹائیاں بچھا دی جاتیں جن پر تماشائی آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتے۔ اس جگہ کے لئے ٹکٹ کے دام فی نشست چار آنے ہوتے۔ ۱۶

درجہ دوم کے اوپر دائیں بائیں دونوں اطراف منڈوے کی دیواروں کے ساتھ چھوٹی چھوٹی لمبوتری گیلریاں سی بنا دی جاتیں۔ ان میں داخل ہونے کے لئے سیڑھیاں منڈوے سے باہر رکھی جاتیں تا کہ تماشائی پریشان نہ ہوں۔ یہ گیلریاں مستورات کیلئے مخصوص ہوتیں۔ مخصوص درجے کی پہلی صف میں آگے اور اسٹیج سے ملحق کچھ جگہ سازندوں کے لئے مخصوص تھی۔ یہاں سازندوں کے بیٹھنے کے لئے کرسیاں رکھ دی جاتیں۔ اوسط درجے کی کمپنیوں میں عموماً تین سازندے ہوتے۔ اس تھیٹر میں جو ساز زیادہ تر استعمال کئے جاتے وہ طبلہ، سارنگی اور ستار تھے لیکن اچھی کمپنیوں کے سازندوں میں شہنائی اور وائلن بجانے والے بھی شامل ہوتے۔ اردو تھیٹر کے لئے موسیقی کی طرزیں بنانے والے برصغیر کے نامور موسیقار استاد جھنڈے خان کا تعلق گوجرانوالہ سے تھا۔ لاہور میں ہونے والے کھیلوں کے لئے کئی تھیٹر کمپنیاں موسیقی ترتیب دینے کے لئے انہی کی خدمات حاصل کرتیں۔ یہ استاد خادم حسین کے شاگرد تھے جو بمبئی کے رہنے والے تھے۔ ۱۷ اسٹیج پرا سینیم بنایا جاتا تا کہ تماشائی اداکاروں کی جو حرکات دیکھیں، وہ چوکھٹے کے اندر ہی وقوع پذیر ہوں۔ قدیم یونانی اور سنسکرت تھیٹر میں چوکھٹے کی کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ یہ تھیٹر کی ایسی بناوٹ تھی جو یورپ کا سفر طے کرتے ہوئے ہم تک پہنچی۔ اسٹیج پر واقعیت اور اصلیت کے جلوہ گر ہونے کی وجہ سے پرا سینیم کا استعمال کیا جانے لگا اور پردوں کا استعمال بھی شروع ہوا۔ ڈراپ سین کا نچلا سرا اسٹیج کی چوڑائی کے برابر لمبی بلی پر میخوں سے جڑا ہوتا اور یہ بلی چوکھٹے کے پیچھے رہنے کے باعث تماشائیوں کو دکھائی نہ دیتی۔ اس کے دونوں سروں پر رسے بندھے ہوتے جو بلیوں پر سے گزرتے تھے۔ جب ان رسوں کو کھینچا جاتا تو پردہ بلی کے گرد لپٹتا ہوا اوپر کو اٹھ جاتا اور جب چھوڑا جاتا تو کھلتا ہوا نیچے کو گر جاتا۔ ڈراپ اٹھنے سے پہلے چار چار پانچ پانچ منٹ کے وقفے سے گھنٹیاں بجائی جاتیں۔ اسی دوران سازندے اپنی جگہوں پر ساز سنبھال کر بیٹھ جاتے اور ساز بجنے کے ساتھ ساتھ پردہ اٹھتا۔ کھیل کے کچھ مناظر اسٹیج پر دکھائے جاتے اور کچھ کو پردوں کی مدد سے حسب ضرورت اسٹیج کے اگلے، درمیانی اور پچھلے حصے سے اتارتے اور چڑھاتے رہتے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سینری کے ذریعے ڈرامے کے عمل کو مخصوص مقامات سے منسلک کر دیا جائے، لیکن اس میں ایک قباحت تھی اور وہ یہ کہ ایسے تمام مناظر جو پردے کے ذریعے پیش کئے جاتے یا پھر جن کے لئے یہ تکنیک استعمال کی جاتی، وہ ان مقامات سے منسلک تو ہو جاتے لیکن وہ سینریاں ڈرامے کے لئے ماحول مہیا کرنے میں ناکام رہتیں۔ ایکٹر ایک منظر میں کام کرنے کی بجائے منظر کے سامنے اداکاری کرتا جس سے واقعیت اور اصلیت کو زک پہنچتی۔ اسی دوران تھیٹریکل اسٹیجنگ متعارف ہوئی۔ اس سے تماشائیوں کی توجہ سینری کی طرف زیادہ اور ماحول اور اداکاری کی طرف کم ہو گئی۔ اس تکنیک کا استعمال یوں کیا جاتا کہ اسٹیج کے دونوں اطراف یعنی دائیں اور بائیں سے ایک منظر کے دو ٹکروں کو باہم کر دیتے جس سے منظر مکمل ہو جاتا اور منظر ختم ہونے پر انہیں واپس ونگز میں کھینچ لیا جاتا۔ اس منظر کے بعد یا تو نیا منظر پردے کے ذریعے اتارا جاتا یا پھر نئے منظر کے فلیٹ لگا دیئے جاتے۔ سینری کے تبدیل ہونے کا یہ عمل بھی تماشائیوں کے سامنے ہی کیا جاتا۔ ۱۸

اسٹیج کے اوپر کئی جھالریں لٹکی ہوتیں۔ یہ جھالریں منڈوے کی چھت اور اسٹیج کی روشنیوں کو چھپا کر رکھتیں۔ روشنی کے انتظام کے بارے میں بھی بتاتا چلوں اس دور میں بجلی عام نہ تھی چنانچہ گیس کے ہنڈوں سے کام لیا جاتا۔ دن کا منظر ہوتا تو انھیں اسٹیج کے بالائی حصے سے نیچے کر دیا جاتا اور اگر رات کا منظر ہوتا تو انھیں لوہے کے تاروں اور پلیوں کی مدد سے اوپر کھینچ کر جھالروں کی اوٹ میں کر لیتے۔ اس دور کے ڈراموں میں خطابت کا رجحان بھی پیدا ہوا اس کی دو وجوہات تھیں اول منظوم مکالمے دوم آواز کو بلند کرنے کے لئے پراسینیم کے دونوں اطراف گھڑوں کا استعمال۔۱۹ نثری مکالموں کی ادائیگی کے لئے بلند آواز کی زیادہ ضرورت نہیں پڑتی جبکہ منظوم مکالموں میں آواز کا اتار چڑھاؤ غیر معمولی نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس طرح منظوم مکالموں نے تھیٹر پر خطیبانہ انداز کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ دوسرا آواز کو دور تک پہنچانے کے لئے پراسینیم کے فریم کے دونوں اطراف مٹی کے گھڑے الٹے باندھے جاتے یعنی ان کا منہ اسٹیج کی طرف رہتا۔ اس سے اداکاروں کی آواز بلند ہو جاتی اور منڈوے کے آخر تک با آسانی و بخوبی پہنچ جاتی۔ گھڑے پراسینیم کے چوکھٹے میں لگانے کا ایک نقصان یہ تھا کہ اس سے اداکار اپنی حرکات پر زیادہ توجہ نہ دیتے اور کوشش کرتے کہ پراسینیم کے چوکھٹے کے آس پاس ہی رہیں تا کہ ان کی آواز با آسانی آخری تماشائی تک پہنچ جائے۔ اس طرح مکالموں سے فطری پن ختم ہو جاتا اور تقریر اور خطابت کا انداز نمایاں ہو جاتا جو ڈرامے کی روح کے منافی تھا۔ یہ دو وجوہات تھیں جن کی وجہ سے اسٹیج کے اگلے حصے میں آ کر مکالمے ادا کرنے کا رجحان بڑھا اور اسٹیج پر ادا کئے جانے والے مکالموں میں خطابت کا انداز بھی پیدا ہو گیا۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہم اس صورتحال کی جھلک کراچی کے تھیٹر پر دیکھ سکتے ہیں۔ جہاں اسٹیج کے اگلے حصے پر مائک لگا دیئے جاتے تھے اور پھر ہر اداکار اپنے مکالمے بولنے کے لئے مائک کے آگے یوں کھڑا ہوتا جیسے وہ کسی مجمع سے خطاب کر رہا ہو جبکہ دیگر فنکار اپنے مکالمے ادا کرنے کے انتظار میں مائک استعمال کرنے والے اداکار کے اردگرد موجود رہتے۔

کچے منڈووں کے بعد پختہ تھیٹر ہالوں پر بھی توجہ صرف کی جانے لگی۔ لاہور کے پختہ تھیٹر ہالوں کے متعلق جتنی معلومات دستیاب ہو سکیں انھیں بھی ذیل میں ترتیب دے دیا ہے اور ان کی ترتیب زمانی نہیں بلکہ حروفِ تہجی کے لحاظ سے رکھی گئی ہے۔ اس ترتیب کی وجہ بھی بیان کرتا چلوں کہ ان پختہ تھیٹر ہالوں میں سے کئی تھیٹر ایسے ہیں جن کی تعمیر کا سنہ کسی بھی مستند حوالے سے معلوم نہیں ہو سکا۔ کسی دور میں ان تھیٹر ہالوں کے دروازوں پر ایسے کتبے موجود تھے جن پر ان کا سنہ تعمیر اور دیگر تفصیلات درج تھیں لیکن اب وہاں وہ کتبے موجود نہیں اور نہ ہی کسی اور حوالے سے ان تھیٹر ہالوں کا سنہ تعمیر معلوم ہو سکا۔ لہذا کچھ تھیٹر ہالوں کے متعلق نامکمل معلومات کی وجہ سے لاہور کے پختہ تھیٹروں کی زمانی ترتیب دینا مناسب نہ تھا اس لئے انھیں حروفِ تہجی کے لحاظ سے ترتیب دے دیا ہے۔

لاہور کے پختہ تھیٹر

۱۔ اوپن ایئر تھیٹر باغ جناح

یہ تھیٹر ۱۹۴۲ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور کے پرنسپل جی ڈی سوندھی نے تیار کروایا۔ یہاں اب بھی کھیل پیش کیے جاتے ہیں۔

۲۔ بریڈلا ءہال / کانگریس ہال

"اگر میں غلطی نہیں کرتا تو کاؤس جی گھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف بمبئی لاہور آئی اور بریڈلا ءہال میں جو کانگریس ہال بھی کہلاتا ہے، اُتری۔ یہ ہال حضرت داتا گنج بخش کے مزار کی عقبی سڑک پر واقع ہے۔ ان دنوں بہت ابتر حالت میں پڑا ہے۔ سنا ہے عرصے تک غلے کا گودام بنا رہا۔"۱۹

لیکن اب وہاں گودام بھی نہیں بلکہ کئی دکانیں بن چکی ہیں جہاں مشینی پرزہ جات فروخت ہوتے ہیں۔

۳۔ دیپک تھیٹر / پکچر ہاؤس / پرل راکسی ونگٹن سنیما / ملک تھیٹر

ملک تھیٹر بھاٹی گیٹ کے باہر واقع ہے۔ یہ تھیٹر پہلے دیپک تھیٹر پھر پکچر ہاؤس اس کے بعد پرل راکسی ونگٹن سنیما اور آخر میں ملک تھیٹر میں تبدیل ہوگیا۔ یہاں اب صرف فلمیں ہی نمائش کے لئے پیش کی جاتی ہیں۔

۴۔ رائل ٹاکیز / عزیز تھیٹر / پاکستان ٹاکیز

رائل ٹاکیز اندرون ٹکسالی گیٹ شاہی محلے میں تھا بعد میں اس کا نام عزیز تھیٹر اور آجکل پاکستان ٹاکیز ہے۔ یہ لاہور کا پہلا قدیم تھیٹر ہال تھا جو غالباً ۱۹۱۸ء میں تعمیر ہوا۔

"ایک کا نام رائل ٹاکیز جو بعد میں عزیز تھیٹر اور موجودہ پاکستان ٹاکیز ہے۔ یہی تھیٹر لاہور کا قدیم تھیٹر ہے۔"۲۱

۵ ساگر تھیٹر لاہور، دلی

لاہور میں یہ تھیٹر ہال ۱۶ نومبر ۱۹۳۳ء میں تعمیر ہوا اس کے مالک موتی ساگر اور ان کے بیٹے تھے۔ ہال کے کتبے پر سر موتی ساگر اینڈ سنز کی تحریر کندہ ہے۔ یہ ہال اب موجودہ پلازہ سنیما ہے۔ اس کا افتتاح ۱۶ نومبر ۱۹۳۳ء میں پنجاب کے گورنر سر ہربرٹ ولیم ایمرسن نے کیا۔

"SAGAR THEATRE, OPEND BY HIS EXCELLENCY,
SIR HERBERT WILLAM EMERSON.........,
16 November 1933 ,BULDERS & OWNERS Sir MOTi
SAGAR & SONS LAHORE."۲۲

۶۔ گیتی تھیٹر / کنگز / ناولٹی / ترنم سنیما

یہ تھیٹر اندرون ٹکسالی گیٹ میں واقع تھا۔ مئی ۲۰۱۲ء میں اسے مسمار کر دیا گیا۔ اس تھیٹر کا زمانۂ تعمیر معلوم نہیں ہو سکا البتہ رائل ٹاکیز کے بعد گیتی تھیٹر تعمیر ہوا جو بعد میں کنگز، ناولٹی اور ترنم سنیما کے نام سے جانا جاتا رہا۔

۷۔ لارنس ہال (موجودہ قائد اعظم لائبریری)

لارنس ہال اب موجودہ قائداعظم لائبریری ہے۔ جب انگریز طائفے یہاں آتے تو انگریزی کھیل ضرور پیش کرتے البتہ تقسیم سے قبل یہاں اردو کھیل پیش کرنے کے حوالے سے کوئی شہادت نہیں ملتی۔ عباس چغتائی مخزن میں شائع ہونے والے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

"۱۸۶۴ء سے قبل لاہور میں گشتی تھیٹر کمپنیوں کا رواج بالکل نہ تھا، مگر ۱۸۶۴ء کے بعد ہر موسم سرما میں مسٹر کارسن (Carson) "کرسٹی منسٹرل" نامی اپنے طائفے کو باقاعدگی سے لاہور لاتے۔ لارنس ہال بن جانے پر وہ بھی یہیں ڈیرہ ڈالتے۔"۲۳

۸۔ مہابیر تھیٹر / ڈائمنڈ تھیٹر / نگار سنیما

نگار سنیما بھاٹی گیٹ کے باہر واقع ہے۔اس تھیٹر کا نام پہلے مہابیر تھیٹر تھا پھر ڈائمنڈ تھیٹر رکھا گیا اور آج یہ نگار سنیما کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۹۔ میلارام تھیٹر

یہ تھیٹر رائے بہادر رام سرن داس کے والد کے نام پر میلا رام تھیٹر کہلاتا تھا۔یہاں دی پارسی رپن تھیٹریکل کمپنی نے محمود میاں رونق کا لکھا ہوا کھیل گل بکاؤلی پیش کیا۔اس تھیٹر میں آغا حشر کی دی انڈین شکسپیئر تھیٹریکل کمپنی نے بھی اپنا ایک کھیل خوابِ ہستی پیش کیا۔یہ تھیٹر موہنی روڈ پر واقع تھا۔اب یہاں صرف کباڑ کے گودام ہیں۔

ان پختہ تھیٹر ہالوں میں سے کئی مسمار اور کچھ سنیما ہالوں میں تبدیل کر دیے گئے۔آج ان میں سے جو باقی ہیں وہ صرف سنیما ہال ہیں اور فلمی دنیا کے زوال کے بعد اب ان کا وجود بھی خطرے میں پڑ چکا ہے۔

لاہور کے ان کچے منڈوؤں اور پختہ تھیٹر ہالوں میں لاہور کی مستقل تھیٹر کمپنیوں کے علاوہ کلکتہ، دِلّی اور بمبئی کی تھیٹریکل کمپنیوں نے بھی اپنے اردو کھیل پیش کیے۔ان میں بمبئی کی نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے طالب بنارسی کا کھیل لیل و نہار، منشی مہدی حسن احسن کا شریف بدمعاش اور آغا حشر کا مرید شک پیش کیا۔دی پارسی تھیٹریکل کمپنی آف بمبئی جس کے مالک آر ڈیشر ٹھوٹھی تھے اس کمپنی نے نرائن پرشاد بیتاب کا کھیل زہریلی سانپ اور مہابھارت پیش کیے۔ان کے علاوہ محبوب حسین کی کارونیشن تھیٹریکل کمپنی نے کریم الدین مراد بریلوی کا کھیل خدا داد اور چترا بکاؤلی۔مہدی حسن احسن کا کنک تارا، رونق کا انصاف، محمود شاہ غزنوی اور حاتم طائی، ظریف کا خدا دوست، طالب کا ہریش چندر، گوپی چند بیتاب کا حسن فرنگ اور کٹورہ بھر خون، آغا حشر کا اسیر حرص، سفید خون اور صید ہوس پیش کیے۔بابو نانک چند کی دی نیو البرٹ تھیٹریکل کمپنی نے آغا حشر کے کھیل سفید خون اور خوبصورت بلا پیش کیے۔آغا حشر اپنی کمپنی دی انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی لاہور لے کر آئے اور اپنے کئی کھیل یہاں پیش کیے۔آغا صاحب عموماً کھیل شروع ہونے سے پہلے زوردار تقریر کرتے جس کا تعلق اس کھیل، آغا صاحب کی خدمات اور تھیٹر کی سرگرمیوں سے ہوتا۔خاتون رحمو جان کی دی سوی لائیزڈ تھیٹریکل کمپنی نے بھی لاہور میں کئی اردو کھیل پیش کیے۔

تھیٹر اردو کا ہو، گجراتی یا بنگالی کا تقسیم سے قبل تکنیک اور موضوعات تقریباً ایک جیسے ہی تھے۔البتہ کچھ کھیلوں میں کبھی کبھار موضوعات کو اپنے ہاں کا ہلکا پھلکا سماجی و علاقائی رنگ دے کر بھی پیش کر دیا جاتا۔پہلی جنگ عظیم نے ہر طرح کی مذہبی، سماجی، نفسیاتی، تہذیبی، معاشی و جغرافیائی تبدیلیاں پیدا کیں اور ان سے تھیٹر بھی متاثر ہوا۔ناطق فلموں کا آغاز ہوا۔جدت نے اپنا اثر دکھایا اور ذہنی غلامی میں گرفتار عوام نے اس ذریعۂ تفریح کو ایسے خوش آمدید کہا کہ تھیٹر ہال سنیما ہالوں میں تبدیل ہونے لگے۔جب تھیٹر ہال سنیما ہالوں میں تبدیل ہوئے تو ان میں زیادہ تبدیلی نہیں کرنی پڑی بس ایک سکرین کا اضافہ کیا اور پراجیکٹر کی مدد سے فلم پیش کر دی۔فلم پیش کرنے کے لیے تھیٹر جتنی سر دردِ سہیڑ نے کی نوبت ہی پیش نہ آئی۔یہی وجہ ہے کہ ایسے تھیٹر ہال تقسیم سے دو عشرے قبل اور قیام پاکستان کے بہت عرصہ بعد تک بھی سنیماؤں کا کام ہی دیتے رہے۔وقت نے پھر کروٹ لی اور آج سنیما ہال یا تو پلازوں یا پھر تھیٹروں میں تبدیل ہو

چکے ہیں۔

بڑی بڑی تھیٹر کمپنیاں جہاں پہلے ہفتہ بھر تھیٹر پروگرام پیش کرتیں، فلمی یلغار کے بعد وہ ہفتے میں دو تین مرتبہ ہی تماشا دکھانے پر اکتفا کرنے لگیں۔ کچے منڈوے ویران ہونا شروع ہوئے اور رفتہ رفتہ معدوم ہو گئے۔ البتہ گشتی تھیٹر دیہات میں جاتے اور علاقائی داستانیں پیش کرتے رہے کیونکہ وہاں ترقی کی یلغار اتنی تیز نہ تھی۔ اگر یہ ترقی شہروں کی طرح دیہات تک بھی اسی سرعت سے پہنچتی تو ایسے میں گشتی تھیٹر کا سراغ ہی نہ ملتا۔ برصغیر کے باسیوں کے ذہنوں پر غلامی کی چھاپ کچھ زیادہ ہی گہری ہے یہی وجہ ہے کہ ہر وہ شے جو نئی ہو اور خصوصاً سمندر پار سے برآمد کی جائے اسے بصد مسرت لبیک کہا جاتا ہے۔ فلم بھی ایک ایسی ہی پُرکشش شے تھی جس نے تھیٹر کو سونا کر دیا۔ اس سلسلے میں عشرت رحمانی کہتے ہیں :

> ''پارسی کمپنیاں اپنی فلمی مصروفیات کے ساتھ اسٹیج کی اجارہ داری میں بھی مصروف نظر آتی تھیں، اور روزانہ شب کو ساڑھے نو بجے کی جگہ ہفتہ عشرہ میں دو تین تماشے دکھانے پر اکتفا کرتیں۔ یا دوسرے شہروں کے دورے کر کے کمائی کی صورت نکالتیں۔ لیکن اب یہ سودا خسارے کا ہی رہ گیا تھا۔ میڈن تھیٹرز لمیٹڈ نے اپنی ان سرگرمیوں کو محدود کر کے مقامی بنا لیا۔ اور اسٹیج کے اداکاروں اور ساز و سامان سے فلم سازی کا کام لینے لگیں۔ عرصہ دراز تک یہ ہوتا رہا کہ اسٹیج پر ایک ڈراما مختصر انداز میں دکھایا اور اس کی فلم تیار کر لی۔ چنانچہ ناطق فلموں کے ابتدائی دور میں شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، اندر سبھا، ہیر رانجھا، علی بابا چالیس چور وغیرہ فلمیں اسٹیج پر ہی تیار کر لی گئیں۔ پھر فلم بندی سے جو وقت بچتا تو مزید آمدنی حاصل کرنے کی غرض سے ہفتے کے باقی دنوں میں ایک دو بار یہ ڈرامے عام شائقین کے سامنے پیش کر دیئے جاتے۔ یہ دفع الوقتی side business کا انداز بھی ختم ہو گیا۔ دہلی، لکھنؤ، کانپور، لاہور وغیرہ میں کئی چھوٹی چھوٹی کمپنیاں تیار ہوئیں اور ان کے منڈوے بن بن کر اُکھڑ گئے۔ اس کے بعد چند منڈلیوں نے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں گشت کر کے میلے کمانا شروع کر دیئے۔''[۲۴]

بیسویں صدی کے تیسرے عشرے کے اواخر تک ڈراموں پر یورپی اثرات بھی غالب آ چکے تھے۔ اس کی بڑی وجہ سفر کی آسانیاں اور مغربی ادب کی ترسیل تھی۔ سفری سہولتوں کی بدولت یورپی ممالک جا کر مطالعہ کرنے والوں کی کثیر تعداد بھی پیدا ہو چکی تھی۔ لہٰذا رفتہ رفتہ ہندوستان میں ڈرامے کی تکنیک اور تھیٹر کی ساخت میں بھی تبدیلیاں ہونے لگیں۔ اپنے علاقائی، سماجی اور سیاسی مسائل موضوع بننے لگے۔ ڈرامہ واقعیت اور اصلیت سے متعارف ہوا۔ اس سلسلے میں گورنمنٹ کالج لاہور نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور شوقین طلبا نے تھیٹر کو نئی جہت سے روشناس کرانے کے لئے مختلف زبانوں سے کھیل اردو میں ترجمہ کئے۔ اگرچہ گورنمنٹ کالج لاہور میں زیادہ تر انگریزی کھیل ہی پیش کئے جاتے تھے لیکن ان انگریزی کھیلوں اور خصوصاً تراجم کا فائدہ یہ ہوا کہ ہم اردو تھیٹر میں بھی کئی تبدیلیاں کرنے پر آمادہ ہوئے۔ دور دراز سے آنے والی تھیٹر کمپنیاں جب لاہور آتیں تو گورنمنٹ کالج لاہور میں ہونے والا اردو تھیٹر ضرور دیکھتیں یہاں ان پر تھیٹر کے جدید فنی اسرار کھلتے۔ امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

> ''ان دنوں نیو البرٹ تھیٹر بھی شہر میں موجود تھا۔ اس کا مالک، مینیجر، ڈائریکٹر اور چند نامور ایکٹر بھی کھیل دیکھنے آئے اور عقیدت مندانہ انداز میں کھیل کو سراہتے رہے۔''[۲۵]

رفتہ رفتہ تھیٹر کی تکنیک کو بخوبی برتنے اور موضوعات کو کاٹ دار انداز سے پیش کرنے کے لئے بین الاقوامی ادب سے براہ راست

متاثر ہونے والوں کی بھی ایک کھیپ تیار ہوگئی۔کئی ڈرامہ نگار اب پرانی روش سے ہٹ کر جدید تھیٹر کرنے پر آمادہ دکھائی دینے لگے۔۱۹۲۵ء کے بعد اردو تھیٹر نئے راستوں کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے۔کلکتہ، بمبئی، مدراس اور لاہور تھیٹر کے اہم مراکز تھے۔مغربی جدت کی جو یلغار ہندوستان میں ہوتی پہلے یہی شہر اس سے متاثر ہوتے۔لہٰذا ان جگہوں پر ہونے والا تھیٹر بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوتا رہا۔جیسے جیسے خطہ تقسیم سے قریب ہوتا گیا اردو ڈراموں میں فنی وموضوعاتی بلندی بھی نمایاں ہوتی گئی۔اس دور کے اردو تھیٹر میں اپنے خطے کی عصری سماجی خوبصورتیوں اور بدصورتیوں کی بھرپور تصویر کشی ہے۔آغا حشر کا بہترین ڈرامائی سرمایہ بھی ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۰ کے درمیان معرض تحریر میں آیا اور تھیٹر کی زینت بنا۔دھرمی بالک، بھیشم پرتگیا، دل کی پیاس اور رستم وسہراب اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔حشر کے ڈراموں نے تھیٹر کو نئی جہت سے روشناس کروایا اور اپنے ہم عصروں کو مجبور کیا کہ وہ برصغیر میں اردو تھیٹر کیلئے نئے سانچے مرتب کریں۔میر علی عباس کا ڈرامہ نیک خاتون اور کھیل تخی سندری، غلام محی الدین کا لعلِ یمن اور خوش انجام اسی سلسلے کی ایک کڑی تھے ان کے علاوہ بھی کئی ڈرامہ نگاروں نے تھیٹر کے لئے کھیل لکھے۔اردو تھیٹر کو آغا حشر کے بعد جدت سے روشناس کروانے میں امتیاز علی تاج کا نام نمایاں ہے۔اس سے قطع نظر کہ انارکلی جدید تھیٹر کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا یا نہیں، لیکن اس کھیل نے ایک مرتبہ اردو تھیٹر سے وابستہ سنجیدہ لوگوں کو تھیٹر کے فنی وتکنیکی اسرار ورموز سیکھنے پر آمادہ ضرور کیا۔

۱۹۳۰ء کے بعد اردو تھیٹر پارسی حضرات کی دسترس میں بھی نہ رہا۔ایک لحاظ سے پارسی تھیٹر اپنے دور میں جدید تھیٹر بھی تھا کیونکہ یہ اُن جدتوں اور تبدیلیوں کو بھی کسی حد تک اپنے اندر سموتا رہا جو یورپی تھیٹر میں پیدا ہوئیں۔لیکن اس تبدیلی میں اچانک فلم کی وجہ سے ٹھہراؤ آ گیا۔فلم کی آمد نے تھیٹر کو بہت نقصان پہنچایا۔اردو تھیٹر ایک لحاظ سے پارسیوں کا احسان مند بھی ہے کیونکہ پارسی تھیٹر کمپنیوں نے ہمیں تھیٹر کا ایک مکمل ڈھانچہ فراہم کیا۔اس میں پیش کار، ہدایت کار، لکھاری، اداکار، گلوکار، روشنی دینے والے افراد اور سیٹ لگانے والے ماہرین کے علاوہ مالیاتی استحکام اور سب سے بڑھ کر نسلی تنوع شامل تھا۔پارسی تھیٹر بظاہر تو پارسی سیٹھوں کے ہاتھ رہا لیکن اس میں مختلف علاقوں اور مذاہب کے افراد اپنا حصہ ڈالتے رہے۔ان میں علاقائی ولسانی اعتبار سے مراٹھی، بنگالی، پنجابی، مدراسی اور پٹھان جبکہ مذہبی اعتبار سے ہندو، پارسی، عیسائی اور مسلمان سبھی شامل رہے۔البتہ ڈرامہ نگاری کا میدان مسلمان ڈرامہ نگاروں ہی نے مارا۔

۱۹۳۰ء سے تقسیم تک اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے کئی ڈرامہ نگاروں اور ہدایت کاروں نے خدمات انجام دیں۔یہ افراد اردو تھیٹر کو جدت سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ان جدید ڈرامہ نگاروں میں امتیاز علی تاج، پروفیسر مجیب الرحمٰن، پنڈت برجموہن دتاتریہ، ڈاکٹر عابد حسین، نورالٰہی، محمد عمر، تفضّل حسین نثار، حکیم احمد شجاع، سید انصار ناصری، شاہد احمد دہلوی اور اوپندر ناتھ اشک، جبکہ ہدایت کاروں میں بلراج ساہنی، خواجہ احمد عباس، صفدر میر، علی احمد، چیتن آنند، رفیع پیر، کیسر کودی اور سی سی مہتہ قابل ذکر ہیں۔ان حضرات میں سے رفیع پیر جرمنی میں بھی رہے اور وہاں کے تھیٹر کا بغور مطالعہ کیا۔جبکہ کیسر کودی (RADA) رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ سے جدید تھیٹر کی تعلیم حاصل کر کے ہندوستان آئے۔ان تمام حضرات نے اردو تھیٹر کو فنی اعتبار سے بلند درجہ دینے کی کوششیں شروع کیں۔IPTA (انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن) کے زیر سایہ ان حضرات نے لاہور کے علاوہ ہندوستان کے طول عرض میں اردو تھیٹر

کیا۔اس ایسوسی ایشن میں شامل افراد نے سٹریٹ تھیٹر کی ابتداء کی جو ایک لحاظ سے (Interactive Theatre) انٹرایکٹو تھیٹر بھی تھا۔اس کے علاوہ Shadow Theatre، یعنی پرچھائیوں کے ذریعے کھیلوں کے تجربات بھی کئے۔اس دور میں بلراج ساہنی کا آگ کی گاڑی، دیش بھگت، اوپندر ناتھ اشک کا طوفان سے پہلے اور کتے، اردو تھیٹر کے لئے نیا تجربہ ثابت ہوئے۔آہستہ آہستہ انگریزی، لاطینی، فرانسیسی، روسی، جرمنی اور ترکی زبان کے ڈراموں کو بھی اردو کے قالب میں ڈھال کر تھیٹر پر پیش کیا جانے لگا۔

۱۹۴۶ء، ۴۷ء میں فسادات شروع ہوگئے۔ایک انتشار اور تناؤ کی کیفیت پیدا ہوچکی تھی جس نے ہندوستان کی تمام سماجی زندگی کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔بالآخر ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد ادیب بھی تقسیم ہوگئے اور تھیٹر بھی۔لاہور بھی ان تبدیلیوں سے اتنا اور اسی طرح متاثر ہوا جتنا کہ دوسرے شہر۔تاہم اپنی الگ اور گہری تہذیبی شناخت کی بدولت اس میں پیدا ہونے والے بہت سے سماجی، معاشی، مذہبی، لسانی اور سیاسی تغیرات اسی مختلف تہذیبوں کے مرکب شہر ہی کے مرہونِ منت ہیں۔تقسیم سے قبل لاہور کا تھیٹر مکمل طور پر لاہور کا نہیں بلکہ ہندوستان کا تھیٹر تھا کیونکہ اس کے موضوعات ہندوستانی تھے۔اب ہم اگلے صفحات میں قیامِ پاکستان کے بعد لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر پر بحث کریں گے۔

لاہور کا تھیٹر قیام پاکستان کے بعد

پہلا دور: ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک

تقسیم کے فوراً بعد لاہور میں اردو تھیٹر کی کوئی سرگرمی دکھائی نہیں دیتی جس کی چند ایک وجوہات ذیل میں درج ہیں:

۱۔ تھیٹر کمپنیوں کے زیادہ تر مالکان ہندو یا پارسی حضرات تھے۔ تقسیم کے بعد یہ تمام حضرات اپنی کمپنیوں اور ساز و سامان سمیت بھارت چلے گئے۔

۲۔ لاہور کی جن تھیٹر کمپنیوں کے مالک مسلمان تھے ان میں بھی زیادہ تر ہندو کام کرتے تھے تقسیم کے بعد وہ لوگ بھی بھارت نقل مکانی کر گئے اور یہ کمپنیاں خود بخود ختم ہو گئیں۔

۳۔ مذہبی سوچ نے بھی اردو تھیٹر کو متاثر کیا کیونکہ مصوری، ناچ، اور موسیقی تھیٹر کا حصہ رہے اس وجہ سے بھی اسے قبول عام نہ ہوا۔

۴۔ تھیٹر کسی حد تک پارسیوں اور ہندوؤں سے منسوب تھا چنانچہ مذہبی نفرت اور پھر ان کی جانب سے تقسیم کے وقت ہونے والے حادثات اور قتل و غارت کی وجہ سے بھی تھیٹر کو نقصان پہنچا۔

۵۔ تھیٹر کے لئے تماشائی جزو لاینفک ہے۔ مہاجرین کے مسائل کے حل کے معاملات اتنے پیچیدہ تھے کہ لوگ فوراً کسی تفریح پر آمادہ نہ تھے۔

۶۔ حکومتی اداروں کی تشکیل کی ضرورت تھی جو بہت مشکل اور وقت طلب معاملہ تھا اور ثقافتی ادارے کا قیام تو سرے سے تعمیر کا متقاضی تھا۔

۷۔ گورنمنٹ کالج لاہور کا تھیٹر اپنی مضبوط روایت کے ساتھ موجود تو تھا مگر یہاں کا تھیٹر انگریزی تھیٹر تھا، اور انگریزی تھیٹر کی یہ روایت اتنی مستحکم تھی کہ اردو تھیٹر کے لئے بھی تراجم کا سہارا لینا پڑا۔ یہ وجہ بھی اردو تھیٹر کے لئے تاخیر کا باعث بنی۔ لاہور میں تقسیم کے فوراً بعد تھیٹر کی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے نعیم طاہر لکھتے ہیں:

> ''لاہور میں گورنمنٹ کالج ڈرامے کا مرکز بنا۔ اور جیسے دوستوں کی زبانی معلوم ہو سکا ہے۔ پہلا ڈرامہ تقسیم کے بعد ۱۹۴۸ء میں LIBEL ہوا۔'' ۲۶

۱۹۴۷ء سے دسمبر ۱۹۴۸ء تک لاہور میں اردو تھیٹر کی کسی سرگرمی کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ لاہور میں اردو تھیٹر کی ابتداء کب ہوئی اس سلسلے میں عشرت رحمانی اور صفدر میر کے حوالے پیش خدمت ہیں۔ بقول عشرت رحمانی:

> ''میں نے سب سے پہلے سنہ ۱۹۴۹ء میں آغا حشر کے ڈرامے کو ایڈیٹ کر کے اس کی ریہرسل شروع کی تب ہماری فلم کی مشہور اداکارہ صبیحہ خانم کو ہیروئن اور ایوب رحمانی کو ہیرو کا کردار دیا۔ یہ ڈرامہ رستم و سہراب تھا اور یہ دو ڈھائی گھنٹے کا ڈرامہ تھا۔ یہ ڈرامہ Y.M.C.A ہال میں چار پانچ دن چلا۔'' ۲۷

جبکہ صفدر میر کہتے ہیں کہ:

> ''۱۹۴۹ء میں نور محمد جو کہ کسی تھیٹر کمپنی میں ملازم تھا اور کامک کردار کرتا تھا۔ اس کی بیوی گلوکارہ تھی یہ تقسیم کے بعد قصور آیا یہاں اس

نے اپنی پہلی پرفارمنس دی۔ چوہدری دتہ نے اس تھیٹر کو بنایا لیکن قصور کے لوگوں نے اس کھیل کو پسند نہیں کیا اور وہ لاہور آ گیا یہاں اس نے مال روڈ کے قریب سینما میں پرفارمنس دی جس میں رفیق انور نے ناچ کیا اور نور محمد نے کامک کردار ادا کیا۔''۲۸

تقسیم کے بعد ہمیں لاہور میں اردو تھیٹر کی یہ دوسر گرمیاں ہی دکھائی دیتی ہیں۔ صفدر میر صاحب نے جو کوائف اپنے انٹرویو میں بیان کئے ہیں، ان سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ نور محمد ۱۹۴۹ء میں قصور آیا اور کھیل پیش کیا لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس نے لاہور میں کس سال تھیٹر کیا۔۲۹ اس لئے ہم عشرت رحمانی کے حوالے کو تحقیقی اصولوں کے مطابق درست تسلیم کرتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ لاہور میں تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کی باقاعدہ پہلی سرگرمی ۱۹۴۹ء میں آغا حشر کا کھیل رستم وسہراب تھی، اس کھیل کے ہدایت کار عشرت رحمانی تھے اور یہ کھیل Y.M.C.A ہال میں پیش کیا گیا۔

۱۹۴۹ء-۵۰ء میں لکھنؤ سے ایک فوجی یونٹ بھی یہاں آیا جس کا نام PMC (Pakistan Medical Core) تھا۔ اس فوجی یونٹ نے ماسٹر رحمت کا ستی وحشیاں، آغا حشر کا صیدِ ہوس، امتیاز علی تاج کا انارکلی اور حکیم احمد شجاع کا کھیل باپ کا گناہ پیش کیا۔ یہ کھیل ملٹری والے اپنے یونٹ کے فوجیوں کے لئے پیش کرتے تھے۔ اس یونٹ میں ایک کرنل صاحب ڈرامے کے شوقین تھے اور وہ خود بھی کھیل ڈائریکٹ کرتے۔ اس گروپ میں رحمان، سلیم رضا، نادرہ، شاہدہ، محسن رضوی اور نذیر ضیغم شامل تھے۔ تقسیم کے بعد اپنی قومی پہچان اور بقا کی جنگ شروع ہوئی قومی ثقافت کی نئی جہت تشکیل دینے کے خیال نے بھی جنم لیا۔ جو اردو تھیٹر تقسیم سے قبل لاہور میں ہوا وہ ہندوستانی تھیٹر تھا جو تقسیم کے بعد کچھ عرصہ ہی زندہ رہا۔ عشرت رحمانی نے آغا حشر کے کچھ کھیل کرنے کی جسارت تو کی لیکن وہ اسے جدید تقاضوں اور ہمارے ملکی ثقافتی مزاج سے ہم آہنگ نہ کر سکے اسی لئے وہ کھیل کامیاب نہ ہو سکے ورنہ آغا حشر کے ڈراموں میں اتنی چاشنی اور خوبصورتی موجود ہے کہ اگر انھیں جدید تھیٹریکل اصولوں کے مطابق تیار کر کے پیش کیا جاتا تو بہت کامیاب ہوتے۔ البتہ بھارت میں روایتی تھیٹر تقسیم کے کچھ ہی عرصے بعد جدید تھیٹر کی صورت اختیار کر گیا کیونکہ وہاں تھیٹر کی روایت کو جدت میں ضم کر دیا گیا۔ اس میں ان کی اپنی روایات سے محبت اور پاسداری، مذہبی رجحان اور اس کے ساتھ ساتھ حکومتی سطح پر مالی معاونت اور اسے صنعت کا درجہ دینے کی کوششوں کا بھی بہت عمل دخل تھا۔

۱۹۴۹ء میں پاکستان آرٹس کونسل وجود میں آئی لیکن وسائل نہ ہونے اور بعض سیاسی مسائل کی وجہ سے ادارے ابھی اپنی حدود کے تعین میں مصروف تھے۔ لاہور میں ان دنوں اردو تھیٹر کی سرگرمیاں بہت محدود تھیں، بس روایتی طرز پر عشرت رحمانی نے آغا حشر کے کھیل اور PMC نے امتیاز علی تاج، حکیم احمد شجاع اور ماسٹر رحمت کے کچھ کھیل پیش کئے۔ لیکن یہ روش زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ اس وقت تھیٹر بھی نئی مملکت جیسا نوزائیدہ ہی تھا۔ جیسے ہی روایتی تھیٹر سے ہاتھ کھینچا گیا گورنمنٹ کالج لاہور کے طلباء و اساتذہ میدان میں اترے۔ اس دور میں تھیٹر کو شوقیہ تھیٹر کرنے والوں نے پروان چڑھایا۔ تقسیم کے بعد لاہور میں تھیٹر سے وابستہ تمام افراد اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اور مغربی ڈرامائی ادب، تھیٹر کی تکنیک اور فنی باریکیوں سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ ان میں صفدر میر، امتیاز علی تاج، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، ڈاکٹر محمد صادق اور رفیع پیر کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام افراد گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ تھے۔ تقسیم کے بعد سے ۱۹۵۱ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں صرف انگریزی تھیٹر ہی ہوا۔ اس سلسلے میں کمال احمد رضوی لکھتے ہیں:

''گورنمنٹ کالج کی کلب نے بھی محض انگریزی ڈراموں پر اکتفا کیا اس لئے اردو تھیٹر کو فروغ دینے کے سلسلے میں اس ڈراما کلب کے پاس کوئی قابل قدر رجواز نہیں ہے۔البتہ گورنمنٹ کالج کی ڈرامائی روایت سے اتنا فائدہ ضرور پہنچا کہ وہاں سے فارغ التحصیل طلباء کو ڈرامائی شعور ضرور حاصل ہوا اور ان میں سے بعض آج کے اردو تھیٹر کے لئے سنگ میل ثابت ہوئے۔''[۴۰]

بقول شعیب ہاشمی:

''۱۹۳۰ سے ۱۹۴۷ تک گورنمنٹ کالج اور کنیئرڈ کالج میں اردو کھیل تقریباً ختم ہو چکے تھے اور صرف انگریزی کھیلوں پر زور صرف ہوا۔''[۴۱]

تقسیم کے بعد بھی گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی تھیٹر کے آداب ہی مروج رہے۔یہاں انگریزی تھیٹر کو اردو تھیٹر پر ترجیح دی جاتی۔لڑکیوں کو اردو کھیلوں میں پارٹ کرنے کی اجازت نہیں ملتی تھی،اردو ڈراموں کا ذکر سن کر ہی لوگ بھڑک اٹھتے۔پھر اردو تھیٹر کی بیمار سماجی روایت،اس کی اہمیت سے آگاہی نہ ہونا اور اس کا سماجی مرتبہ،یہ سب معاملات بھی شوقیہ اردو تھیٹر کرنے والوں کی راہ میں رکاوٹ کا باعث تھے۔ڈاکٹر خالد سعید بٹ کہتے ہیں:

''جب گھر پتا لگا اس وقت تو کچھ نہیں کہا لیکن کھیل ختم ہونے پر والد صاحب نے بلوایا اور کہا کہ میں نے تمہیں کالج پڑھنے بھیجا ہے،ان کاموں کے لئے نہیں۔اگر رزلٹ خراب آیا تو اس گھر میں تمہارے لئے کوئی جگہ نہیں ۔۔۔۔۔۔۔میں فرانس سے واپس آیا اور یہاں کھیل کرنے شروع کئے۔میں اپنی دادی کو سلام کرنے گیا تو انھوں نے کہا کہ وے پترتوں ایہہ کی مراث پنا شروع کر دتا ای۔''[۴۲]

انگریزی کھیلوں میں تو کام کرنے کے لئے والدین کچھ تگ ودو کے بعد اجازت دے ہی دیتے تھے کیونکہ انگریزی کھیل دیکھنے والے حضرات مہذب گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی تھے۔اسی لئے شاید کسی بدتہذیبی کا خدشہ نہ ہونے کی وجہ سے لڑکوں کے ساتھ لڑکیوں کو بھی کھیل میں کام کرنے کی اجازت مل جاتی۔طبقاتی تقسیم کی طرح زبان کے سلسلے میں بھی ہماری نفسیات کا معاملہ تکلیف دہ رہا ہے۔ہمارے ہاں روایتی تھیٹر کرنے والے افراد اردو تھیٹر کو جدت اور نئی تکنیک سے متعارف نہ کروا سکے۔پھر وسائل کی کمی بھی آڑے آئی اور طرہ یہ کہ اس میں غلامانہ ذہنیت بھی سرایت کر گئی۔یہ وجوہات اداروں میں انگریزی تھیٹر کی برتری اور اردو تھیٹر کی کمتری کا باعث بنیں۔لیکن ان تمام معاملات کے باوجود بھی انگریزی تھیٹر اپنے زیادہ تماشائی پیدا نہیں کر سکا۔اس تھیٹر کے تماشائی ایک ہی دائرے میں سفر کرنے والے افراد تھے۔بقول شعیب ہاشمی:

''ان اداروں میں اگر ایک کھیل دیکھنے کے لئے ۱۲۵۰ افراد آتے تو ان میں سے ۱۲۰۰ افراد تو ایک دوسرے کو ضرور اچھی طرح جانتے پہچانتے۔''[۴۳]

انگریزی تھیٹر بدیسی پودا تھا،خواہ کتنے ہی جتن کر لئے جاتے یہ ہماری آب وہوا میں پروان نہیں چڑھ سکتا تھا۔فنی وتکنیکی تبادلے سے قطع نظر تھیٹر عوام کی ملکیت ہوتا ہے جو اپنے سماج سے کٹ کر پروان نہیں چڑھ سکتا اور نہ ہی اسے اپنے سماج سے علیحدہ کر کے بلند منصب پر فائز کیا جا سکتا ہے۔ہم انگریزی تھیٹر سے اداکاری،روشنی،سیٹ،میک اپ،آرائش،اسٹیج اور تھیٹر کے دیگر فنی لوازمات سے آگاہی تو حاصل کر سکتے تھے لیکن اپنا تھیٹر تخلیق نہیں کر سکتے تھے۔جلد یا بدیر یہ احساس ہو ہی گیا کہ آخر کب تک ہم انگریزی تھیٹر ہی

کرتے رہیں گے۔آخر ہماری اپنی ثقافت بھی تو ہے۔ ہمارے اپنے سماجی مسائل اور اپنی زندگی کی خوبصورتیاں بھی تو ہیں۔ ہم دوسری تہذیب کی نقل دکھا کر تماشائیوں کو محظوظ تو کر سکتے ہیں لیکن اپنے ادب میں کوئی قابل قدر اضافہ اور اپنے ثقافتی ڈھانچے اور رویوں میں کوئی مثبت تبدیلی پیدا نہیں کر سکتے اور یہ احساس تعلیم یافتہ طبقے کو بہت جلد ہو گیا۔لاہور میں اردو تھیٹر کی ابتداء اور فروغ کے لئے صفدر میر نے عملی کوششیں شروع کیں۔صفدر میر نے گورنمنٹ کالج اور الحمراء میں اردو تھیٹر کے لئے نمایاں خدمات سرانجام دیں۔آپ نے امتیاز علی تاج کے ساتھ مل کر الحمراء اسٹیج کو کھیلوں کے لئے تیار کیا اور گورنمنٹ کالج میں بھی اردو کھیلوں کی ابتداء کی۔آپ نے اس دور میں گورنمنٹ کالج لاہور کے اوپن ائیر میں کئی اردو کھیل پیش کئے۔اس وقت اردو کھیل اوپن ائیر اور انگریزی کھیل اولڈ ہال میں کھیل پیش کئے جاتے تھے۔

تقسیم کے بعد جو ڈرامہ نگار پاکستان کے حصے میں آئے، ان میں سے زیادہ تر ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔جو افراد تھیٹر کی جانب آئے انھوں نے تراجم پر زور دیا۔کیونکہ یہ افراد یورپی تھیٹر کے اصولوں اور ڈرامائی نظریات سے بخوبی آگاہ تھے۔۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک لاہور میں تھیٹر پر پیش کئے جانے والے زیادہ تر اردو کھیل ترجمہ شدہ تھے جنھیں ہم ڈرائینگ روم کامیڈی کہہ سکتے ہیں۔ مترجمین کے علاوہ طبع زاد لکھاری بھی ابھرے جن کے کھیل ہمایوں، ادبِ لطیف، ماہِ نو، فنون، ادبی دنیا اور نقوش جیسے رسالوں میں تقسیم کے بعد سے ۱۹۶۵ء تک کثیر تعداد شائع ہوتے رہے۔ان رسائل میں شائع ہونے والے کھیلوں میں آغا بابر کے کھیل ٹوٹے ہوئے دل، مصور، گنج فروزاں، فالتو چیزیں اور روپیہ چلتا ہے، میرزا ادیب کے کھیل، اجنبی، بارش، ستون، حویلی، سوتیلی ماں، نہ نہ نہ اور لفافے، عشرت رحمانی کے پیار سنسار اور ایک رات، اصغر بٹ کے کھیل نہ رادھا ناچے گی، چاچے کا ہوٹل، یہاں گاڑی بدلئے، ایک بجے رات، انصاف کیا جائے، چھوٹے میاں اور آغا ناصر کے کھیل، اگر اعتبار ہوتا، رات کے مسافر، رات، حکمتِ عملی، دیدۂ تر اور انتظار قابل ذکر ہیں۔لیکن افسوس کہ ان کھیلوں میں سے دو چار ہی تھیٹر کی زینت بنے۔کچھ کھیل ریڈیو سے بھی نشر ہوئے۔لیکن کئی کھیل اب تک رسائل یا ان مصنفین کے ڈرامائی مجموعوں ہی میں قید ہیں۔یہ طبع زاد کھیل اپنے اندر علاقائی سیاسی و سماجی مسائل اور خوبصورتیاں سموئے ہوئے ہیں لیکن اب تک ان پر کوئی توجہ نہیں دی گئی۔

ابتداء میں اردو تھیٹر کو شوقیہ کام کرنے والے افراد میسر آئے جن میں کثیر تعداد طلباء کی تھی۔اس کے علاوہ فارغ التحصیل افراد جو ڈرامے کی کچھ سدھ بدھ یا شوق رکھتے تھے، وہ بھی تھیٹر کرتے رہے لیکن ملازمت ملتے ہی روپوش ہو گئے۔کچھ نوآموز افراد نے بھی تھیٹر کیا۔ان میں سے بہت سوں نے خود ہی کھیل لکھے۔ان کھیلوں کے موضوعات جہاد، قوم پرستی اور وطن سے محبت تھی لیکن فنی اعتبار سے کمزور ہونے کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکے۔اس کاٹ چھانٹ کے بعد ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے اردو تھیٹر کو مستقل طور پر رفیع پیر، امتیاز علی تاج، صفدر میر، ڈاکٹر محمد صادق اور علی احمد کے علاوہ ضیاء محی الدین، نعیم طاہر، سلمان پیرزادہ، فضل کمال، سکندر شاہین، صوفی وقار، خالد سعید بٹ، راجہ فاروق علی خاں، محسن رضوی، نذیر ضیغم، اظہار کاظمی، کمال احمد رضوی، اصغر بٹ، شعیب ہاشمی، فاروق ضمیر، انور سجاد، نذیر حسینی، یاسمین امتیاز، سلیمہ ہاشمی، خورشید شاہد، ثمعیہ ناز، سمعیہ عزیز، صفیہ دین اور مہر نگار مسرور میسر آئے۔ضیاء محی الدین اور صفیہ دین ایسی شخصیات تھیں جنہوں نے (RADA) رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ انگلستان سے تھیٹر کی تربیت حاصل کی۔ضیاء محی

الدین تھیٹر کی انتہائی معتبر اور منجھی ہوئی شخصیت تصور کیے جانے لگے لیکن انھوں نے بھی انگریزی تھیٹر پر ہی توجہ صرف کی اور اردو کھیل بہت کم تعداد میں تیار کیے۔ اس دور کے آخر تک اردو تھیٹر کی سرگرمیاں لاہور کے دیگر مقامات تک پھیل گئیں۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک لاہور کے جن مقامات پر اردو تھیٹر ہوا اس کی تفصیل حروفِ تہجی کے اعتبار سے ذیل میں درج ہے:

۱۔	اپوا آڈیٹوریم جیل روڈ، لاہور:	یہ ہال موجود ہے مگر مدت سے یہاں کوئی کھیل اسٹیج نہیں ہوا۔
۲۔	الحمرا ہال مال روڈ لاہور:	یہ ہال ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۵ء تک موجود رہا اس کے بعد اسے گرا کر تھیٹر کے لئے بڑا ہال تعمیر کیا گیا۔
۳۔	اوپن ائیر تھیٹر باغِ جناح، لاہور:	قیام پاکستان سے قبل تیار کیا گیا یہ اسٹیج اب کبھی کبھار پنجابی تھیٹر کے لئے ہی استعمال ہوتا ہے۔
۴۔	برٹ انسٹیٹیوٹ ہال، گڑھی شاہو، لاہور:	یہ ہال اب موجود نہیں۔
۵۔	پی ایم سی ہال (پاکستان میڈیکل کور) والٹن روڈ، لاہور:	اس جگہ اب کوئی ہال نہیں۔
۶۔	پیر ڈرامہ سنٹر، میکلوڈ روڈ نزد ورڑ سینما، ٹاپ فلیٹ، لاہور:	رفیع پیر یہاں کھیلوں کی ریہرسل کرواتے تھے مگر اب وہ فلیٹس نہیں رہے۔
۷۔	جم خانہ کلب، لاہور:	موجودہ قائداعظم لائبریری، ۱۹۵۷ء۔۵۸ء کے آس پاس یہاں کچھ اردو کھیل کھیلے گئے۔ جن میں راجہ فاروق علی کے کھیل، کیا کرے گا قاضی، کا حوالہ ملتا ہے۔[۳۴] اس کے بعد یہاں تھیٹر کی کسی سرگرمی کا ثبوت نہیں ملا۔
۸۔	ریگل سینما، مال روڈ، لاہور:	قیام پاکستان سے قبل یہاں کچھ اردو کھیل سٹیج کیے گئے لیکن تقسیم کے کچھ عرصہ بعد اسے مستقل طور پر سینما میں تبدیل کر دیا گیا۔ ۲۰۰۸ء سے یہ سینما بھی بند ہو چکا ہے۔
۹۔	گورنمنٹ سینٹرل ماڈل ہائی سکول، لوئر مال لاہور:	۵۰ء اور ۶۰ء کی دہائی میں اس سکول کے بڑے ہال میں تھیٹر کیا جاتا تھا۔ لیکن اب یہاں تھیٹر نہیں ہوتا ہال کی حالت انتہائی خستہ ہو چکی ہے۔
۱۰۔	گورنمنٹ کالج، لاہور، اوپن ائیر، ایمفی تھیٹر اور اولڈ ہال:	۱۹۶۳ء تک تو اولڈ ہال، اوپن ائیر یا ایمفی تھیٹر کو ہی کھیلوں کے لئے استعمال کیا جاتا رہا۔ بخاری آڈیٹوریم بن جانے کے بعد اولڈ ہال میں کوئی کھیل پیش نہیں کیا گیا۔ اوپن ائیر کی جگہ نیو بلاک تعمیر ہو چکا ہے اور ایمفی تھیٹر صرف گروپ فوٹوگراف کے لئے ہی استعمال کیا جاتا ہے، کھیلوں کے لئے نہیں۔

۱۱۔ وائے۔ایم۔سی۔اے ہال، مال روڈ، لاہور: عمارت موجود ہے لیکن تھیٹر کے لئے استعمال نہیں ہوتی۔

ان جگہوں پر، سازش، ناشتے سے پہلے، کوڑھی، ساون رین دا سفنا، رستم وسہراب، میرا قاتل، کمرہ نمبر ۵، اصفہان کے مشاعر، ماہ سیمیں، ذات شریف، قصہ جاگتے سوتے کا، لال قلعے سے لالوکھیت تک، بخیل، عقبی کا میزبان، آداب عرض، چھوٹے میاں، سائے، دغا باز، بلاقی بذات، خالد کی خالہ، صاحب بی بی اور غلام، بادشاہت کا خاتمہ اور مجرم کون پیش کئے گئے۔ان کھیلوں میں، رستم وسہراب، قصہ جاگتے سوتے کا، چھوٹے میاں، بادشاہت کا خاتمہ، لال قلعے سے لالوکھیت تک اور مرزا غالب بندر روڈ پر طبع زاد ہیں جبکہ باقی کھیل ترجمہ شدہ ہیں۔یہ کھیل ایک ایکٹ سے لیکر تین یا چار ایکٹ پر مشتمل تھے اور ان میں سے کئی کھیل ایسے تھے جن کے لئے ایک ہی سیٹ لگایا جاتا۔ہر ممکن کوشش ہوتی کہ روشنی، سیٹ، میک اپ، موسیقی اور اداکاری غرض یہ کہ کسی شے میں جھول نہ رہے۔روشنی کے لئے بلب ٹین کے ڈبوں میں لگائے جاتے۔گورنمنٹ کالج، Y.M.C.A، الحمراء اور اپوا میں بجلی کے بلبوں سے کام لیا جاتا۔منظر کی ضرورت کو مدِنظر رکھتے ہوئے ان کے سامنے رنگ دار کاغذ لگا دیا جاتا۔موسیقی کے لئے عموماً طبلہ، بانسری اور وائلن کا استعمال کیا جاتا تھا۔ریکارڈ کی گئی موسیقی کے استعمال کا رواج نہیں تھا۔میک اپ صرف اسٹیج پر استعمال کی جانے والی روشنی کو مدِنظر رکھ کر کیا جاتا تھا۔اس کے لئے کوئی خاص تربیت یافتہ افراد موجود نہ تھے۔بسا اوقات فنکار خود ہی میک اپ کر لیتے۔ایسے کھیلوں کو پیش کرنے سے گریز ہی کیا جاتا تھا جن میں میک اپ کی کوئی خاص اور مشکل تکنیک کا استعمال ہوتا ہو۔جو کھیل اس دور میں پیش کئے گئے وہ زیادہ تر ڈرائنگ روم کامیڈی تھے اس لئے ایک ہی سیٹ لگایا جاتا جس میں صرف ڈرائنگ روم یا کسی کمرے کا منظر دکھانا مقصود ہوتا۔[۳۵]اس دور میں سیٹ کے حوالے سے کوئی خاص پیش رفت نہ ہوسکی اور نہ ہی اس میں کوئی تجربہ کیا گیا۔اگر ایسے کھیل ترجمہ یا تحریر کئے جاتے جو تھیٹر کی کرافٹ کے اعتبار سے جدید ہوتے تو یقیناً مستقبل میں ہمیں معیاری اردو تھیٹر دیکھنے کو ملتا۔ان تمام معاملات میں بہت حد تک وسائل کی کمی بھی آڑے آئی لیکن اس کے باوجود شوقین حضرات نے تھیٹر کا سفر تھمنے نہ دیا اور محدود وسائل میں بھی کسی نہ کسی طرح تھیٹر کرتے رہے۔

اس دور میں کیا جانے والا اردو تھیٹر زیادہ تر کامک تھا۔اس میں کوئی بڑا فلسفہ یا پھر کوئی انتہائی سنجیدہ نکتہ موجود نہ تھا۔ہنسنا ہنسانا اور جز وقتی تفریح ہی ان کھیلوں کا مقصد تھا۔ان کامک کھیلوں کے علاوہ بہت کم کھیل ایسے تھے جن میں کوئی خاص ملکی، علاقائی سماجی وسیاسی مسائل کو طنز، سنجیدہ مزاح یا پھر سنجیدگی کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہو۔بامقصد کھیلوں میں علی احمد اور خواجہ معین الدین کے چند کھیل شامل ہیں لیکن علی احمد کچھ عرصہ ہی لاہور میں قیام پذیر رہے اور پھر مستقل طور پر کراچی ہجرت کر گئے جبکہ خواجہ معین الدین کی بھی مستقل سکونت کراچی ہی رہی۔ان حضرات کے علاوہ ضیاء محی الدین، صفدر میر، صفیہ دین، رفیع پیر، شعیب ہاشمی، خالد سعید بٹ اور نعیم طاہر ایسے ہدایت کار تھے جنہوں نے ترجمہ کئے گئے کئی کھیلوں کی کمزوری کا ازالہ اپنی ہدایت کاری کی مہارت سے کرنے کی کوشش کی اور یہ افراد اپنے خلوص اور شوق کی وجہ سے اس کوشش میں کسی حد تک کامیاب بھی رہے۔

رفتہ رفتہ تھیٹر کے تماشائی بڑھنا شروع ہوئے، تھیٹر سے ناچ گانے کو کسی حد تک نکال کر تھیٹر پر پاکستانی ثقافت کو پیش کیا جانے لگا۔لیکن اب بھی تماشائی ایک خاص طبقے سے ہی تعلق رکھنے والے افراد تھے جو ناقدین کی تنقید پڑھ کر آتے یا پھر تھیٹر کرنے والوں کے عزیز ہوتے۔اس دور میں تشہیر کے لئے اتنے وسائل نہ تو الحمراء کے پاس تھے اور نہ ہی تھیٹر سے منسلک افراد کے پاس۔اسی لئے اپنے

عزیز و اقارب کو ہی تھیٹر دیکھنے کے لئے باآسانی مدعو کیا جا سکتا تھا۔ اس دور میں تھیٹر دیکھنے کے لئے گورنمنٹ کالج لاہور، کینیرڈ کالج، دیال سنگھ کالج اور پنجاب یونیورسٹی کے طلباء و اساتذہ کے علاوہ مختلف اخبارات کے کالم نگار ہی کھیل دیکھنے آتے۔[۳۶] اس کی وجہ یہ تھی کہ الحمراء تھیٹر پر کام کرنے والے افراد انہی اداروں سے تعلق رکھتے تھے اور کچھ افراد اخبارات میں شائع ہونے والے تبصروں کو پڑھ کر کھیل دیکھنے آجاتے۔ تھیٹر کے یہ تمام تماشائی کم و بیش انہی شعبوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں اگر اخبارات میں اشتہارات کی مہم چلا دی جاتی جو کہ مالی معاونت کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی تھی تو یقیناً ان اداروں سے وابستہ افراد کے علاوہ لاہور کے عام شہری بھی تھیٹر دیکھنے آتے۔ یوں اردو تھیٹر کے تماشائیوں کا حلقہ وسیع ہو جاتا۔ اس دور میں جو افراد تھیٹر سے وابستہ تھے وہ تمام افراد خواندہ تھے لیکن انھوں نے اپنی قابلیت کو ترجمہ نویسی تک ہی محدود رکھا اور طبع زاد کھیل تحریر کرنے کی کوشش نہ کی۔ یک بابی کامک اور ڈرائنگ روم کامیڈی کھیل ترجمہ کر کے داد وصول کی جا سکتی تھی تو پھر نئے سرے سے تجرباتی کھیل کیوں تحریر کئے جاتے۔ اسی لئے اس دور میں ان ترجمہ شدہ کھیلوں سے ہٹ کر کسی خاص تحریک کے تحت کھیل تحریر کرنے کی کوئی روایت پروان نہ چڑھ سکی۔ لیکن اس دوران الحمراء اور گورنمنٹ کالج لاہور سے باہر کچھ نجی تھیٹر گروپس بھی ظہور پذیر ہوئے جن میں پاکستان پرنٹنگ پریس کی ڈرامہ سوسائٹی بھی شامل تھی۔ اس ڈرامہ سوسائٹی کے متعلق امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

> ''گورنمنٹ آف پاکستان پریس کے کارکنوں نے پریس کے مینیجر علی امام صاحب کی سرپرستی میں ایک کلب قائم کر لیا تھا۔ اسی کے لئے اسی پریس کے کارکن مطلوب احمد ڈرامے لکھتے اور پریس میں کام کرنے والے مزدور اپنی فراغت کے اوقات میں ان ڈراموں کو تیار کر کے پیش کر دیتے۔ جس کے کام کرنے والوں کا مل کر فن کی ایک چیز پیدا کرنا قابلِ قدر بات تھی لیکن ان لوگوں کو اسٹیج پر ڈراما کامیابی سے پیش کرنے کے رموز سے آگاہ کرنے کا کوئی تجربہ کار شخص موجود نہ تھا۔ ڈرامے بھی نئی تیکنیک اور جدید اندازِ تحریر کے مطابق نہ تھے۔ لیکن مطلوب احمد صاحب سوشل مسائل کے متعلق ڈرامے لکھتے اور بیباک انداز میں اپنا نقطہ نظر یوں پیش کرتے کہ حیرانی ہوتی تھی۔''[۳۷]

مطلوب احمد صاحب کے بے باک انداز سے زیادہ تعجب انگیز بات یہ ہے کہ اُس وقت تاج صاحب الحمراء میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے سرگرم تھے اور انتظامی لحاظ سے بااثر شخصیت بھی تھے۔ جب طبع زاد اردو ڈرامہ لکھنے والے بہت کم تھے اور تراجم پر ہی زور تھا تو ایسے میں اگر اس پریس کے لوگ تھیٹر کی باریکیوں سے ناآشنا تھے تو یہ کوئی بڑا مسئلہ نہ تھا۔ کم از کم ان کے پاس سماجی موضوعات تو تھے۔ ان کے کھیلوں کو تاج صاحب اپنی معاونت سے دوبارہ تحریر کروا کر بھی پیش کر سکتے تھے۔ اس دور میں صرف تعلیمی اداروں کے افراد ہی تھیٹر کرتے تھے۔ اگر پرنٹنگ پریس کے افراد کو بھی الحمراء میں کھیلوں کی دعوت دی جاتی تو یقیناً تعلیمی اداروں کے طلباء و اساتذہ کے ساتھ ساتھ دیگر شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کی بھی اس میں باآسانی شمولیت ممکن ہو جاتی۔ اس طرح اردو تھیٹر لاہور کے عوام و خواص کا یکساں نمائندہ ہوتا اور اس دور میں صحت مند رویوں کے ساتھ پروان چڑھتا جس کے لئے اس دور میں سازگار فضا موجود تھی۔ لیکن ایسا ہو نہ سکا، وسائل کی کمی اور تھیٹر سے وابستہ بااثر شخصیات کی عدم توجہ سے یہ گروپ کچھ عرصے بعد ہی داستانِ پارینہ بن گیا۔

اس دور میں کراچی سے بھی کچھ شوقیہ فنکار یہاں آئے اور انھوں نے خواجہ معین الدین کا لکھا ہوا کھیل زوال حیدرآباد اوپن ایئر تھیٹر باغ جناح میں پیش کیا اور اسٹیج کے اگلے حصے میں جگہ جگہ مائیکروفون لگا دیئے۔ اسٹیج پر جب کوئی اداکار داخل ہوتا تو دوسرا اداکار

اس کو جگہ دینے کے لئے پیچھے ہٹ جاتا۔ اس طرح اسٹیج پر اداکاروں کی تمام حرکات و سکنات مائیکروفون کی وجہ سے ظہور پذیر ہوتیں۔ لیکن جب ضیاء محی الدین، خواجہ صاحب کا کھیل لال قلعے سے لالوکھیت تک، کراچی سے لاہور لائے اور اسے برٹ انسٹی ٹیوٹ ہال میں پیش کیا تو لاہور کے تماشائیوں نے اسے بہت سراہا کیونکہ کھیل موضوع اور تیکنیک کے لحاظ سے جدید تھا۔ اس کھیل میں ساؤنڈ ایفکٹ اور روشنی کے کئی خوبصورت اور نئے تجربات کئے گئے۔ دن، رات، سورج کا طلوع ہونا، چاندنی رات یہ ایسے مناظر تھے جنہیں روشنی کے ذریعے بہت خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا۔ اس کے بعد ضیاء محی الدین نے حفیظ جاوید سے شکسپیر کے کھیل جولیس سیزر کا ترجمہ کروایا اور اسے گورنمنٹ کالج لاہور کے اوپن ائیر میں پیش کیا۔ اداکاروں کی منضبط حرکات، سٹیج کی مناسب ڈیزائننگ، روشنی اور تاریخی ملبوسات نے اسے تھیٹر کا کامیاب تجربہ بنا دیا۔ اس کھیل کے بعد لاہور میں تھیٹر سے شغف رکھنے والے کچھ افراد میں جدید اردو تھیٹر کرنے کا شوق پیدا ہوا اور انھوں نے اس کے فروغ کے لئے بساط بھر کوششیں بھی کیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر کلیم الدین، سرمد صہبائی، نعیم طاہر اور شعیب ہاشمی نے کچھ تجرباتی کھیل پیش کئے جو روشنی اور سیٹ کے اعتبار سے اہم پیش رفت تھے۔ رفتہ رفتہ یہ حضرات تھیٹر کو خیر باد کہہ کر مستقل بنیادوں پر دیگر شعبوں سے وابستہ ہو گئے۔ ان میں پروفیسر کلیم الدین اور شعیب ہاشمی تو شعبۂ تعلیم سے وابستہ ہو گئے، نعیم طاہر پی ٹی وی اکیڈمی میں انسٹرکٹر رہے اور پھر پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کے ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے اور سرمد صہبائی ٹی وی کے پروڈیوسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس طرح ان حضرات کے لئے تھیٹر اہمیت کا حامل نہ رہا اور ایسے کہنہ مشق افراد کی تھیٹر سے دوری کے سبب جو خلا پیدا ہوا وہ پھر پُر نہ ہو سکا۔

دوسرا دور: ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک

۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک ہمارے تھیٹر میں کئی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ٹی وی کی ابتداء اور ۶۵ء کی پاک بھارت جنگ نے جہاں ہمارے ہر شعبے کو متاثر کیا، وہاں تھیٹر بھی متاثر ہوا۔اب تک اردو تھیٹر دو بنیادوں پر کیا جاتا رہا تھا، اول شوقیہ اور دوسرا حکومتی سطح پر۔حکومتی سطح پر کیا جانے والا تھیٹر بھی شوقیہ افراد یعنی طلباء ہی کا شرمندۂ احسان ہے۔اس دور میں طبع زاد اردو تھیٹر کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ اپنی زبان میں تھیٹر کرنے کیلئے جو اعتماد درکار تھا، وہ ہمیں تراجم اور ایک ایکٹ کے کھیلوں سے مل چکا تھا۔پھر تقسیم کے بعد اپنے خطے کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل بھی سر اٹھا چکے تھے۔لہٰذا ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ اب اپنے قومی، سیاسی وسماجی مسائل کو تھیٹر پر پیش کیا جائے۔اس عشرے کے طبع زاد لکھاریوں میں بانو قدسیہ، انتظار حسین، میرزا ادیب، سلیم چشتی، سرمد صہبائی، جمیل بسمل، عتیق اللہ شیخ، سجاد حیدر، بختیار احمد اور اطہر شاہ خان کے نام قابل ذکر ہیں۔اس دور میں جو اداکار ابھرے ان میں علی اعجاز، قوی خان، مسعود اختر، ایم اے ندیم، ایوب خان، سراج منیر، شکیل احمد، ثمینہ احمد، خیام سرحدی، عطیہ شرف، دردانہ بٹ، اورنگ زیب لغاری، بدیع الزماں، رشید عمر تھانوی، زبیر بلوچ، منور سعید اور سی ایم منیر شامل ہیں۔ہدایت کاروں میں بختیار احمد، عتیق اللہ شیخ، رشید عمر تھانوی، پروفیسر کلیم الدین، کوکب افضل، سی ایم منیر، سلیم چشتی اور سلمان پیرزادہ کے نام قابل ذکر ہیں۔میرزا ادیب کے بہت کم کھیل تھیٹر کے لئے تیار کئے گئے جس کی وجہ ان کی شخصیت کی سادگی اور درویشانہ عادت تھی لیکن جو کام وہ کرنا چاہتے تھے، اسے بے دھڑک کیا اور کئی کھیل تحریر کئے جو وطن پرستی کے ساتھ ساتھ ہمارے سماجی رویوں اور کئی طبقات کے فکروعمل کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کے کردار اسی معاشرے کے کردار ہیں۔اگر ان ڈراموں کو تھیٹر کے لئے تیار کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے ڈراموں میں ہمارے قومی تھیٹر کے لئے کئی امکانات پنہاں ہیں۔اس دور میں بچوں کے لئے کوئی باقاعدہ تھیٹر موجود نہ تھا۔اس سلسلے میں علی احمد نے ابتدا تو کی لیکن کچھ ہی عرصے بعد وہ لاہور سے مستقل طور پر کراچی مقیم ہوگئے۔ان کے بعد عزیز اثری اور جمیل بسمل نے بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔

طبع زاد علامتی کھیلوں کے حوالے سے سرمد صہبائی کا نام قابل ذکر ہے۔ان کے تحریر کردہ تقریباً تمام کھیل علامتی ہیں جن میں ڈارک روم، بیش اور تو کون نمایاں ہیں۔اسی طرح تجرباتی کھیل پیش کرنے والے ہدایت کاروں میں پروفیسر کلیم الدین کا نام نمایاں ہے۔ان کے پیش کردہ کھیل نعرے اور زینہ کدل خوبصورت تجرباتی اور تاثراتی کھیل تھے۔ صفدر میر پاکستان ٹائمز میں شائع ہونے والے اپنے ایک کالم میں جیلانی کامران کے کھیل زینہ کدل کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "Expressionism at the level at which Mr. Kamran has conceived it in this play, seems to be a genuine formal vehicle for our playwrite provided that it is used in the service of a high moral purpose like Zena kadal."۳۸

پروفیسر کلیم الدین نے ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۲ء تک دیال سنگھ کالج لاہور میں کئی طبع زاد اردو کھیل پیش کئے۔گورنمنٹ کالج لاہور کے علاوہ دیال سنگھ کالج لاہور کے طلباء نے بھی اردو تھیٹر کو تحریک دینے کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔پروفیسر کلیم الدین کی زیر ہدایت ابوسعید قریشی کا تحریر کردہ کھیل نعرے، روشنی، بیک ڈراپ اور تین کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ایک انتہائی خوبصورت کھیل تھا جو بہت

کامیاب رہا۔ان کھیلوں کے علاوہ اور کئی کھیل بھی تھیٹر کی زینت بنے اور کامیاب رہے جن میں ستمگر تیرے لئے، اک تیرے آنے سے، پنجرہ، اہلِ کرم، چڑیا گھر، اُف یہ بیویاں، ہے کوئی ایسا، اب کیا ہوگا، یہ جنوں نہیں تو کیا ہے، اور شبنم روتی رہی، لالے دی جان، کرائے کا مکان، زود پشیمان اور فرار قابلِ ذکر ہیں۔یہ تمام کھیل طبع زاد تھے۔اس سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں تقسیم کے دو سے ڈھائی عشروں کے دوران اردو تھیٹر میں رفتہ رفتہ کئی صحت مند رویوں نے جنم لیا۔اس دور میں آرٹس کونسل نے تھیٹر ورکشاپس کا اہتمام بھی کروایا۔نعیم طاہر نے اپنی بساط کے مطابق ایک تھیٹر کورس کا اجراء کیا۔اس کورس کی مدت تین ماہ تھی۔سجاد حیدر،شوکت زین العابدین، افتخار حیدر، جاوید رضوی اور اقبال آفندی اسی تھیٹر ورکشاپ کی تخلیق تھے۔اس کے علاوہ مختلف ممالک سے تھیٹر کے تربیت یافتہ افراد نے بھی لاہور آکر فنکاروں اور ہدایت کاروں کے لئے ورکشاپس کیں لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک نہ چل سکا۔نعیم طاہر کچھ عرصہ ٹی وی اکیڈمی اسلام آباد میں خدمات انجام دیتے رہے اور پھر مستقل طور پر PNCA (پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس) سے وابستہ ہو گئے۔ان کی غیر موجودگی میں ورکشاپ کروانے کی ذمہ داری کسی اور نے قبول نہ کی۔نتیجتاً اس ایک کورس کے بعد مزید کسی کورس کا اجراء نہ ہو سکا۔ابتدائی دور میں جو اردو تھیٹر کیا گیا وہ محض مزاح تھا لیکن دوسرے دور کے اردو تھیٹر میں مزاح کے ساتھ سنجیدگی بھی نمایاں ہوگئی۔

اس دور میں تھیٹر کرنے والوں کے ساتھ ساتھ تھیٹر کے ناقدین بھی منظرِ عام پر آئے۔لاہور میں جو کھیل پیش کئے جاتے، ان پر کھلی تنقید ہوتی، اخبارات میں کالم بھی لکھے جاتے۔اس سلسلے میں نمایاں نام صفدر میر کا ہے جو پاکستان ٹائمز میں ''زینو'' کے نام سے کالم تحریر کرتے رہے۔ان کے علاوہ انتظار حسین، اکمل علیمی اور احسان بی اے بھی مختلف اخبارات میں لاہور میں پیش کئے گئے اردو تھیٹر کے فنی پہلوؤں پر لکھتے رہے۔اردو تھیٹر کی درست سمت متعین کرنے کے لئے ان حضرات کے کالم تعریف و تحسین اور کاٹ دار تنقیدی مواد سے بھرپور ہوتے تھے۔ترجمہ شدہ کھیلوں کی بھرمار کے متعلق صفدر میر کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

> "The whole rumpus of the translations and adaptations about the morality or the immorality of the practice has arisen from the curious phenom-enon that much of our play writing in the past twenty years has taken the form of plagiarism .There is a very little distinction left between Plagiarism and adaptation." ۳۹

ان حضرات کے کالموں سے تھیٹر کرنیوالے حضرات کے ساتھ ساتھ تماشائیوں کو بھی تحریک ملتی کہ اگر کھیل اچھا ہے تو ضرور دیکھنا چاہئے۔تھیٹر ایک اہم سماجی ادارہ ہے اور تھیٹر دیکھنا ایک سماجی تقریب کی طرح۔یہی وجہ ہے کہ تہذیب یافتہ ممالک میں تھیٹر کے شائقین اہتمام کے ساتھ تھیٹر دیکھنے جاتے ہیں۔طربیہ کھیلوں کو دیکھنے اور ان سے لطف اندوز ہو کر قہقہے لگانے کے باوجود شائستگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔اس دور میں جو تھیٹر ہوا اور اخبارات میں ان پر جو تنقید ہوئی، وہ ہمارے تماشائیوں کا مزاج سنوارنے اور ان کی اخلاقی تربیت کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتی رہی۔اکمل علیمی کھیل 'جس کو سبق یاد ہوا' کے ایک تماشائی کی بدتہذیبی کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حاضرین میں سے ایک نے اداکار پر غلیظ آوازہ کسا تو باقی سب حیران اور پریشان ہو گئے۔وہ شخص پکی عمر کا ایک شہری دکھائی دیتا تھا۔پتلون اور کوٹ پہن رکھا تھا لیکن اپنے مفلر کو یوں سر اور چہرے پر کس کر لپیٹا تھا۔جیسے گاؤں میں جرائم پیشہ لوگ کسی مالدار گھر میں نقب لگانے کے لئے روانہ ہونے سے پہلے منہ اور سر کو پگڑی یا چادر میں لپیٹ لیتے ہیں۔یہ شخص بھی بلاشبہ جرائم پیشہ

تھا جس نے آدابِ زندگی کے روح پرور محل میں نقب لگانے کی کوشش کی تھی مگر گھر والوں کی بیداری کے ہاتھوں پکڑا گیا تھا۔ناظرین اسے وقفے کے دوران بھی بیزار نظروں سے گھورتے رہے جیسے وہ کوڑھی یا چور ہو۔''۴۶

یہ معاملہ تماشائیوں کی طبقاتی تقسیم کے ساتھ ساتھ نفسیاتی نوعیت کا بھی ہے۔جس طرح انگریزی اور اردو کھیل کرنے والوں میں طبقاتی و نفسیاتی فرق موجود تھا۔رفتہ رفتہ مترجمین اور طبع زاد تھیٹر کرنے والے افراد بھی ایسی ہی تقسیم کا شکار ہوتے گئے۔اس طرح ایک ایسا خلا پیدا ہونا شروع ہوا کہ مثبت طبع زاد لکھنے والے ناپید ہوتے گئے اور اس فنِ لطیف میں بہترین لکھاریوں ،ہدایت کاروں اور اداکاروں کے جانے کے بعد ایسے افراد داخل ہوئے جو اس فن کی اہمیت سے قطعی آگاہ نہ تھے۔اس دور میں تھیٹر کے لئے مقابلے کے دو میدان بن گئے۔پہلا ٹی وی اور دوسرا فلم۔ٹی وی انتہائی طاقت ور حریف ثابت ہوا جبکہ فلم کمزور۔ایسی صورتحال میں تھیٹر شوقیہ اور حکومتی بنیادوں سے ہٹ کر کاروباری سطح پر بھی کیا جانے لگا۔ہمارا ٹی وی ڈرامہ ہمیشہ تھیٹر ہی کا احسان مند رہے گا کیونکہ ٹی وی کے منجھے ہوئے ڈرامہ نگار،ہدایت کار اور اداکار تھیٹر ہی کی دین ہیں۔ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تھیٹر نے پاکستان ٹیلی ویژن اور فلم کو پیشہ ورانہ افرادی قوت کی فراہمی میں بھرپور کردار ادا کیا۔اگر اردو تھیٹر نہ ہوتا تو ٹی وی ڈرامے کی روایت اتنی شاندار نہ ہوتی جس پر آج پی ٹی وی کو فخر ہے۔۶۵ء کی جنگ نے معاشی طور پر اردو تھیٹر کے لئے کئی مشکلات پیدا کر دیں۔حکومتی تھیٹر پر صرف کی جانے والی رقم روک دی گئی۔اس دوران صرف تعلیمی اداروں ہی میں تھیٹر ہوا۔ٹی وی اور فلم کی چکاچوند نے اداکاروں اور ڈرامہ نگاروں کو رفتہ رفتہ اپنی جانب راغب کیا اور یہ افراد تھیٹر کو کم وقت دینے لگے۔۱۹۷۰ء تک ہمارے پاس تھیٹر کی پانچ ایسی شخصیات موجود تھیں جنہوں نے تھیٹر کے مختلف شعبوں میں مختلف ممالک سے مہارت حاصل کی۔ان میں ضیاء محی الدین،صفیہ دین اور شعیب ہاشمی (RADA) رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ سے جبکہ نعیم طاہر امریکہ سے اور رشید عمر تھانوی،بخارسٹ یونیورسٹی،رومانیہ سے تعلیم حاصل کر چکے تھے۔شعیب ہاشمی نے میوزیکل کامیڈی،نعیم طاہر نے ہدایت کاری اور رشید عمر تھانوی نے تھیٹر میں روشنی کے حوالے سے تربیت حاصل کی۔الحمراء ہال نمبر ۱ اور ۲ میں روشنیوں کی تنصیب رشید عمر تھانوی ہی نے کی۔نعیم طاہر ۲۰۰۹ء تک PNCA (پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس) سے وابستہ رہے۔جبکہ شعیب ہاشمی نے شعبۂ تعلیم میں شمولیت اختیار کر لی اور اپنی ملازمت کی وجہ سے تھیٹر کے لئے زیادہ خدمات انجام نہ دے سکے۔ضیاء محی الدین آج کل NAPA (نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ) کراچی کے ڈائریکٹر ہیں اور یہ ادارہ انہی کی زیرِ نگرانی کام کر رہا ہے۔صفیہ دین جوانی ہی میں وفات پا گئیں اور ہمارا تھیٹر ان کی صلاحیتوں سے خاطر خواہ استفادہ نہ کر سکا۔رشید عمر تھانوی بھی وفات پا چکے ہیں لیکن آخر دم تک PNCA سے وابستہ رہے اور اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے تن دہی سے خدمات انجام دیتے رہے۔

سیاسی تبدیلیوں،منفی انفرادی و اجتماعی رویوں اور سازشوں کی بدولت ہمارے ادارے کبھی مستحکم نہ ہو سکے۔بھارتی حکومت اور ان کے ثقافتی اداروں نے اپنے ثقافتی اداروں کو تقویت دینے اور اسے محفوظ بنانے کے لئے ٹھوس پالیسیاں مرتب کیں۔ہم گذشتہ ۶۵ برسوں میں ایک کروڑ آبادی کے شہر کے لئے کوئی منصوبہ بندی نہیں کر سکے۔کسی بھی ملک کا کوئی بھی ادارہ ہو،وہ ملک کے سیاسی و معاشی استحکام کی بدولت ترقی اور انتشار کی بدولت ترقی معکوس کرتا ہے۔ہمارے ساتھ آخرالذکر معاملہ ہوا۔ہمیں سیاسی استحکام میسر نہیں آ سکا۔ہم ثقافتی اداروں کی تشکیل کے لئے ٹھوس پالیسیاں ترتیب نہ دے سکے۔تقسیم کے بعد سے ۷۰ء تک تھیٹر کے لئے کوئی

با قاعدہ عمارت تعمیر نہ کی جا سکی۔ تھیٹر ہوتا تو رہا لیکن اس کے لئے کوئی مناسب ہال تعمیر نہ کیا جا سکا۔ تھیٹر کرنے والوں اور تماشائیوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے پیشِ نظر تھیٹر ایسی عمارتوں میں بھی کیا جانے لگا جو تھیٹر کے لئے موزوں ہی نہ تھیں۔ جو پختہ منڈوے لاہور شہر میں موجود تھے اگر انھیں ہی محفوظ کر کے تھیٹر کی جدید سہولتوں سے آراستہ کر دیا جاتا تو ہمیں ۸۰ء کی دہائی سے بہت پہلے تھیٹر کی پختہ عمارتیں مل جاتیں اور ہمارا اردو تھیٹر ترقی کے مراحل تیزی سے طے کرتا کیونکہ اس وقت تھیٹر میں مہارت رکھنے والے اور اس شعبے کو وقت دینے والے افراد کی کثیر تعداد موجود تھی۔ لیکن کسی نے اس ورثے کو محفوظ کرنے کی کوشش نہ کی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سجاد کہتے ہیں:

"میں نے کئی مرتبہ کہا کہ خدا کے لئے اپنے ان قدیم تھیٹر ہالوں کو محفوظ کر لو لیکن کسی نے میری نہ سنی۔"[۴۱]

افسوس ان عمارتوں کو محفوظ نہ کیا جا سکا۔ ڈاکٹر انور سجاد کئی تحریکوں کے ساتھ ساتھ اگر ایک تحریک پرانے تھیٹر ہالوں کو محفوظ کرنے کے لئے بھی چلا لیتے تو کوئی حرج نہ تھا۔ کامیابی نہ ہوتی لیکن کم از کم احتجاج تو ریکارڈ ہو جاتا۔ شہر پھیلتا رہا الحمراء، جی سی، اپوا، وائے ایم سی اے، برٹ انسٹی ٹیوٹ، اوپن ائیر اور سنٹرل ماڈل ہائی سکول کے علاوہ اس دور میں جن جگہوں پر اردو تھیٹر ہوا وہ ذیل میں درج ہیں:

۱۔	آواری ہوٹل، لاہور:	یہاں ایک دو کھیل کھیلے گئے۔
۲۔	اے جی آفس ہال، لاہور:	یہاں اب تھیٹر نہیں ہوتا۔
۳۔	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج لاہور:	یہ آڈیٹوریم ۱۹۶۴ میں تعمیر ہوا۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کی دہائی میں کچھ نجی تھیٹر گروپوں نے بھی یہاں کھیل پیش کئے۔ لیکن ۱۹۸۵ء سے تا حال صرف ادارے کی ڈرامہ کلب ہی یہاں کھیل اسٹیج کرتی ہے۔
۴۔	ڈویژنل آڈیٹوریم، لاہور میوزیم:	یہ ہال بھی اب تھیٹر کے لئے استعمال نہیں ہوتا۔
۵۔	راحت ہال، لاہور:	یہ ہال اب موجود نہیں۔
۶۔	شاہین ہال دیال سنگھ کالج، لاہور:	۶۴ء سے ۷۲ء تک یہ ہال با قاعدہ اردو تھیٹر کے لئے استعمال ہوتا رہا لیکن اب یہاں کھیل نہیں ہوتے۔
۷۔	فری میسن ہال (لپکار ہال) لاہور:	اس ہال میں ایک دو کھیل کھیلے گئے لیکن اب یہاں کھیل نہیں کھیلے جاتے۔
۸۔	لاہور میونسپل کارپوریشن:	۱۹۶۵ء اور اس کے آس پاس اس عمارت میں کچھ کھیل پیش کئے گئے لیکن اس کے بعد یہاں کوئی کھیل پیش نہیں کیا گیا۔[۴۲]

چند ایک شہادتوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کیا جانے والا اردو تھیٹر فنی حوالے سے اتنا معیاری نہ تھا۔ البتہ تعلیمی اداروں میں کیا جانے والا تھیٹر فنی ساخت، نئے تجربات اور موضوعات سے مالا مال تھا کیونکہ وہاں تھیٹر سال بھر کی ایک اہم نصابی سرگرمی سمجھا جاتا تھا۔ اسی لئے وہاں تھیٹر کے لئے مالی مشکلات کم یا کسی حد تک نہ ہونے کے برابر تھیں۔ حاصل بحث یہ ہے کہ اس دور میں اردو تھیٹر کے لئے طبع زاد لکھاری میدان میں اترے۔ تراجم سے کم سے کم استفادہ کیا گیا۔ اردو تھیٹر کے لئے کچھ نئے راستوں کا تعین ہوا۔ ۶۵ء کی جنگ نے قومی شناخت کو اُجاگر کیا۔ ٹی وی اور فلم نے تھیٹر کو کسی حد تک نقصان پہنچایا۔ اردو تھیٹر کے لئے کوئی واضح اور جامع حکمت عملی طے نہ کی جا سکی۔ اس تمام صورتحال میں اردو تھیٹر خود اپنے راستوں کا تعین کرتا چلا گیا لیکن جمہوری و فوجی آمریت سے پیدا ہونے والے زوال و انتشار نے اردو تھیٹر سمیت ہمارے تمام قومی اداروں کی شکلیں مسخ کرنا شروع کر دیں جس کی تصویر ہم تیسرے دور میں با آسانی دیکھ سکتے ہیں۔

تیسرا دور: ۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء تک

۷۰ء کے بعد سقوطِ ڈھاکہ، نئی جمہوری حکومت کی تشکیل، اداروں میں سیاسی نقب زنی، سرکاری افسر شاہی، مارشل لاء اور لسانی تعصب سے پیدا ہونے والے مسائل ہمیں بطور تحفہ ملے۔ جمہوری حکومت کے برسرِ اقتدار آنے پر سیاسی و سرکاری افسر شاہی نے بھی اپنے ناخن تیز کئے۔ لاہور کا تھیٹر پنجاب ایکٹ کے تحت پنجاب سرکار کے زیرِ تحت آ گیا۔ تھیٹر کو سنبھالنے کے لئے کمشنز اور دیگر حکومتی اراکین کی خدمات حاصل کی گئیں۔ سکروٹنی کمیٹی تشکیل دی گئی جو سکرپٹ کا بغور مطالعہ کر کے رپورٹ تحریر کرنے اور کھیل کی اجازت دینے یا نہ دینے کی مجاز ٹھہری۔ مترجمین حضرات کے فوراً بعد اردو تھیٹر کو ایسے کہنہ مشق طبع زاد لکھاری میسر آئے جنہوں نے اردو تھیٹر اور اس کی افادیت کو کسی حد تک محسوس کیا اور اپنے تخلیقی شعور کی مدد سے اسے تقویت دینے کی کوشش بھی کی۔ ان افراد نے روشنی، سیٹ، ملبوسات، ہدایت کاری، اداکاری غرضیکہ ہر شعبے میں وسائل کی کمی کے باوجود بھی اردو تھیٹر کو تکنیکی جدت سے نوازنے کے لئے حتی المقدور کوششیں کیں۔ لیکن افسوس کہ اردو تھیٹر کو صحت مند روش پر لانے کے لئے جتنے جتن کئے گئے، ۷۰ء کی دہائی کے اواخر تک پہنچتے پہنچتے ان کوششوں نے دم توڑنا شروع کر دیا۔ اس کی وجوہات ذیل میں درج ہیں:

۱۔ تھیٹر مستحکم معاشی ذریعہ نہ بن سکا، شوقین افراد نے اسے فراغت کا مشغلہ تو سمجھا لیکن پیشہ نہ بنایا اور جب انھیں بہتر ذریعہ معاش میسر آیا تو وہ تھیٹر کو خیرباد کہہ گئے۔

۲۔ پی ٹی وی کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے فلم اور تھیٹر دونوں کو نقصان پہنچایا۔

۳۔ تھیٹر کے جو فنکار ٹی وی سے وابستہ ہوئے انھوں نے تھیٹر کو کم اہمیت دی اور کچھ عرصے بعد تو ان کے پاس تھیٹر کے لئے بالکل وقت نہ رہا۔

۴۔ فلمی دنیا کے راندہ درگاہ لوگوں نے بھی تھیٹر کا رُخ کیا۔

۵۔ تھیٹر سے وابستہ خواندہ اور تربیت یافتہ افراد کی دوسرے اداروں کے انتظامی عہدوں پر تعیناتی نے بھی تھیٹر میں ایک خلا پیدا کیا۔

۶۔ تھیٹر اداکار کا سماجی مرتبہ زوال پذیر ہوا۔ یہ وجہ بھی تھیٹر اور خصوصاً اردو تھیٹر کی تباہی کا سبب بنی۔

۷۔ سیاسی وابستگیوں کی بنیاد پر ثقافتی اداروں میں ایسے افراد کو انتظامی عہدوں پر تعینات کیا گیا جنہیں تھیٹر کی کوئی سمجھ بوجھ نہ تھی۔

۸۔ تعلیمی اداروں نے بھی اردو تھیٹر کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔ بس اسے کالج کی سالانہ سرگرمیوں تک ہی محدود رکھا۔

۹۔ آرام طلبی کے مزاج نے بھی اسے نقصان پہنچایا کیونکہ تھیٹر وقت اور محنت طلب کام تھا۔

۱۰۔ اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے تعلیمی اداروں، حکومتی اداروں (آرٹس کونسل) اور نجی تھیٹر کرنے والی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کے درمیان بھی کوئی باہمی ربط پیدا نہ ہو سکا۔

تیسرے اور چوتھے دور کے حوالے سے کی جانے والی بحث کی عمارت مذکورہ بالا نکات پر تعمیر کی جائے گی۔ ۸۰ء تک جو ڈرامہ

نگار، اداکار اور ہدایت کار متعارف ہوئے ان میں سے چند ایک ہی منجھے ہوئے تھے بقیہ افراد وہ تھے جنہوں نے تھیٹر دیکھ کر اداکاری یا ہدایت کاری سیکھی۔ ۱۹۷۶ء تک الحمراء میں ایک کھیل ایک ماہ کے لئے پیش کیا جاتا تھا۔ ۸۰ء کے بعد الحمراء کی مقبولیت کے پیش نظر کھیل پیش کرنے کی مدت پندرہ (۱۵) روز کر دی گئی۔ اس دور میں تھیٹر کے حوالے سے اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ اردو تھیٹر خواص کے دائرے سے نکل کر غیر معمولی سُرعت سے عوام تک پہنچا۔ اس سلسلے میں ایم شریف کہتے ہیں:

> ''کھیل شروع ہوا تو اگلے دن نعیم طاہر سے میری ملاقات ہوئی نعیم طاہر کا موڈ ٹھیک نہیں لگ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر بولے یہ تم ٹھیک نہیں کر رہے۔ اب یہاں بھاٹی لوہاری کے لوگ آئیں گے۔ میں نے جواب دیا اگر آج انھیں روکا تو یہ کل آ جائیں گے۔ یہ تو آئیں گے۔ آپ روک سکتے ہیں تو روک لیں۔ لیکن ایک دن ایسا آئے گا کہ یہ خود راستہ بنا کر یہاں پہنچ جائیں گے۔''[۴۴]

رفتہ رفتہ تشہیر کے انداز بدلنے لگے اور عوام تک بھی لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کی بازگشت پہنچی۔ لاہور میں جن جگہوں پر پہلے اردو تھیٹر ہو رہا تھا، اِس دور میں ان کے علاوہ بھی تھیٹر کے لئے کئی اور جگہیں دریافت کر لی گئیں۔ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء تک جن جگہوں پر اردو تھیٹر ہوا اس کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱۔	الحمراء ہال نمبر ۱:	یہاں اب بھی تھیٹر ہوتا ہے
۲۔	الحمرا ہال نمبر ۲:	یہ ہال بھی تھیٹر کے لئے مخصوص ہے۔
۳۔	الحمرا کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم، لاہور:	یہاں اب بھی کئی نجی و سرکاری ادارے اپنے تیار کئے گئے کھیل پیش کرتے ہیں۔
۴۔	امریکن سنٹر، لاہور:	۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۰ء تک جمیل بسمل اور پیرن کوپر نے یہاں بچوں کے لئے کئی اردو کھیل پیش کئے۔ عمارت تو موجود ہے لیکن اب امریکن سنٹر یہاں موجود نہیں۔
۵۔	ایچ آر سی پی آڈیٹوریم، ماڈل ٹاؤن، لاہور:	انسانی حقوق کے حوالے سے یہاں کئی کھیل پیش کئے گئے اور اب بھی کبھی کبھار کھیل پیش کئے جاتے ہیں۔
۶۔	شاکر علی میوزیم گارڈن ٹاؤن، لاہور:	یہاں کا چھوٹا سا اوپن ائیر تھیٹر PNCA کی ملکیت ہے جس میں اب بھی کبھی کبھار کھیل پیش کئے جاتے ہیں۔
۷۔	سٹی ٹاؤن ہال، لاہور:	یہاں اب کھیل نہیں ہوتے۔
۸۔	کسٹم ہاؤس نابھہ روڈ، لاہور:	یہاں کا ہال اب تھیٹر کے لئے استعمال نہیں ہوتا۔
۹۔	گوئٹے انسٹیٹیوٹ، لاہور:	یہ جرمن لینگویج سنٹر تھا۔ اسے جرمن حکومت کی سرپرستی حاصل تھی اسی لئے ایسے کھیل جو متنازعہ یا حکومتی پالیسیوں کے خلاف تھے یہاں با آسانی اور آزادی سے کھیلے جاتے تھے۔ ۱۹۹۸ء میں اس سنٹر کے بند ہو جانے سے ایسی سرگرمیاں

بھی خود بخود دم توڑ گئیں۔

۱۰۔ وائی۔ڈبلیو۔سی۔اے ہال، لاہور: یہاں ۸۰ء کی دہائی میں کھیلے گئے ایک دو کھیلوں کا سراغ ملتا ہے۔اس ہال میں جو کھیل پیش کئے گئے وہ صرف خواتین کے لئے ہی تھے۔

۱۱۔ واپڈا آڈیٹوریم مال روڈ، لاہور: یہاں ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۴ء تک کئی اردو کھیل پیش کئے گئے۔۱۹۷۴ء میں اس آڈیٹوریم میں بم دھماکے کی وجہ سے کھیل کھیلنے پر پابندی عائد کر دی گئی۔

۱۲۔ بی این آر، ۱۱۵ اپر مال دینا ناتھ مینشن مال روڈ، لاہور: یہ ہال اب موجود نہیں۔اس کی جگہ ٹائروں کی دکانیں ہیں۔

واپڈا آڈیٹوریم ۱۹۷۱ء میں تعمیر ہوا۔یہ ہال کافی بڑا تھا۔پیشکاروں کو الحمرا میں کھیل کے لئے مہینوں انتظار کرنا پڑتا۔لہٰذا انتظار سے بچنے کے لئے اس ہال کا استعمال مناسب سمجھا گیا۔ہال بڑا تو تھا لیکن تھیٹر کی ضروریات پوری کرنے سے قاصر تھا۔بقول ثمینہ احمد:

> ''واپڈا آڈیٹوریم نیا نیا بنا۔ہال اچھا تھا لیکن ہمیں وہاں ایک کیل بھی گاڑھنے کی اجازت نہ تھی۔بڑی مشکل سے ہم وہاں سیٹ کھڑا کرتے اور کھیل پیش کرتے۔لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر تک نہ چلا اور بم دھماکے کے بعد وہاں کھیل کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔''۴۴

ٹی وی ڈراموں نے ایک لحاظ سے تھیٹر کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔کیونکہ ٹی وی اور فلم کے اداکاروں کو تھیٹر پر قریب سے دیکھنا ایک خوشگوار تجربہ تھا اسی لئے عام لوگوں نے بھی تھیٹر دیکھنا پسند کیا۔اس دور میں طبع زاد لکھاریوں میں اطہر شاہ خان، منیر راج، ایم شریف، افتخار حیدر، عمر شریف، امجد اسلام امجد، شاہد ندیم، اقبال حیدر، مرزا رشید اختر، عرفان کھوسٹ اور ناہید خانم متعارف ہوئے۔اس کے ساتھ ساتھ اقبال آفندی کی سربراہی میں سفری تھیٹر کا قیام بھی عمل میں آیا۔یہ تھیٹر IPTA کی طرز کا تھا۔اس سفری تھیٹر نے لاہور کے مضافاتی کارخانوں اور دیہی علاقوں میں جا کر تھیٹر کیا۔یوں یہ تھیٹر کارکنوں اور دیہی لوگوں کے ساتھ براہ راست تعلق کا وسیلہ بنا۔اسے لاہور کا پہلا باقاعدہ انٹرایکٹو تھیٹر بھی کہا جا سکتا ہے۔لیکن وسائل کی کمی اور حکومت کی عدم توجہی نے اس تھیٹر کو پروان چڑھنے میں مدد نہ دی۔

پہلے اور دوسرے دور میں ہدایت کاروں، ڈرامہ نگاروں اور اداکاروں نے اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے تن دہی سے کام کیا۔تماشائیوں کی تعداد محدود تھی اور ان کا طبقہ خاص، کیونکہ اس وقت اردو تھیٹر کرنے والے افراد اعلیٰ تعلیم یافتہ اور بلند معیار زندگی کے حامل تھے۔لیکن وہ صرف اپنے جاننے والوں کو تھیٹر دیکھنے پر مائل کرتے۔اگر اس وقت تھیٹر میں عوامی شمولیت کو بھی پیش نظر رکھا جاتا تو شاید آج ہمارا اردو تھیٹر کسی اور مقام پر ہوتا۔پہلا دور پاکستانی تھیٹر کو متعارف کروانے کی کوششوں اور تجربات کا دور ہے، خواہ اس دور میں تراجم ہی پر زور تھا لیکن ان تراجم ہی کی بدولت ہمیں اپنے ہاں اردو تھیٹر کی اہمیت کا احساس ہوا۔دوسرے دور میں طبع زاد ڈرامہ نگار میدان میں اترے لیکن تیسرے دور کے وسط تک مترجم اور طبع زاد لکھاریوں کے ساتھ ساتھ ان کھیلوں کے لئے کام کرنے والے ہدایت کاروں، اداکاروں اور تماشائیوں میں بھی طبقاتی فرق نمایاں ہو گیا۔تیسرا دور اردو تھیٹر کے زریں دور کا خاتمہ اور تاریک دور کی

ابتداء ہے۔جس میں اردو تھیٹر کے زوال کی راہ ہموار ہوئی۔

الحمراء میں ایک تو کھیل کے لئے تاریخ مشکل سے ملتی، پھر سکرپٹ کا معیاری ہونا بھی ضروری تھا۔یہی وجہ ہے کہ تھیٹر اس جگہ سے باہر نکلا جہاں اس پر پابندی تھی۔اب تھیٹر ہوٹلوں میں بھی ہونے لگا۔اس کی دوسری وجہ مارشل لاء بھی تھی۔کیونکہ جن ہوٹلوں میں بار یا ڈانس کلب تھے، ان پر پابندی عائد کردی گئی۔ہوٹل والوں کے کاروبار ٹھپ ہوگئے۔ہوٹل مالکان نے یہ سوچا کہ اگر تھیٹر ہوا تو لوگ کھیل دیکھنے تو ضرور آئیں گے اور یہاں اپنی جیب بھی ہلکی کریں گے۔لیکن عام تماشائی اتنا روپیہ صرف نہیں سکتے تھے۔بس ایک پیالی چائے پی، ڈرامہ دیکھا اور چلتے بنے۔یہ سلسلہ ہوٹل والوں کے لئے خسارے کا سودا ثابت ہوا۔لہٰذا ایسے ہوٹلوں نے اپنے دروازے جلد ہی تھیٹر کرنے والوں کے لئے بند کردیئے۔اس دور میں جن ہوٹلوں میں اردو تھیٹر ہوا اُن کی تفصیل یوں ہے:

۱۔	فلیٹیز ہوٹل، لاہور:	واپڈا ہاوس کے عقب میں واقع یہ ہوٹل اب بند ہو چکا ہے۔
۲۔	سلاطین ہوٹل، لاہور:	یہ ہوٹل بھی اب موجود نہیں۔
۳۔	ہوٹل ۷۸۶:	یہ ہوٹل مال روڈ پر تھا۔اب یہاں برائٹ لانڈری کی دکان ہے۔
۴۔	گارڈینیا ہوٹل:	یہ ہوٹل بھی اب موجود نہیں۔

اس دور میں لاہور میں جو اردو کھیل پیش کئے گئے ان میں چڑیا گھر، پنجرہ، خطرہ ۴۴۰ وولٹ، مٹھی بھر ہیرے، کنجوس، اندر آنا منع ہے، برائے فروخت، نام کے نواب، خالی جگہ پُر کریں، انسان بنو، جوکر پوکر، گنجا میرا یار، بس بئی بس، آؤ پیا جی، بڈھا ٹرنک اور بوسکی، میں پتلون اور نوکری، گھر شیشے کا، بیوی کا سوال ہے، خوابوں کے مسافر، ہائی جمپ، دیکھ کے چلو، محبت اور سازش، ہم تو چلے سسرال، ہدایت نامہ، ضدی، سونے کا پنجرہ، کیسے کہوں اور ورلڈ کپ قابل ذکر ہیں۔پروڈکشن کے اعتبار سے یہ کھیل بہتر تھے لیکن مزاح کے علاوہ ان میں کوئی خاصیت نہ تھی۔اس دور میں ایک دوسرے کے کھیلوں میں ردوبدل کر کے ان پر اپنے نام کی مہر لگانے کی روش بھی چل نکلی۔بڈھا ٹرنک اور بوسکی، خالد عباس ڈار جبکہ میں پتلون اور نوکری، نصرت ٹھاکر کی تحریر ہے۔خالد عباس ڈار نے اپنے انٹرویو میں بتایا کہ ''میں پتلون اور نوکری' نصرت ٹھاکر کا نہیں بلکہ میرا تحریر کردہ کھیل ہے کیونکہ یہ کھیل بڈھا ٹرنک اور بوسکی کی نقل ہے۔ عرفان کھوسٹ نے اپنے انٹرویو میں انکشاف کیا کہ یہ دونوں کھیل ان دونوں حضرات کے طبع زاد نہیں۔یہ کھیل راجہ فاروق علی خان کی تحریر ہے، اور اس کا اصل عنوان ''نوکروں کا جلسہ'' ہے، ان دونوں حضرات نے کھیل میں ردوبدل کر کے اسے اپنے اپنے نام سے منسوب کرلیا ہے۔اس کے علاوہ ایک اور صورتحال نے جنم لیا اور وہ یہ کہ اردو کھیلوں میں پنجابی زبان کا استعمال شروع ہوگیا۔کھیلوں میں مزاح پیدا کرنے کے لئے پنجابی زبان کا استعمال کیا جانے لگا۔ہوٹلوں میں پیش کئے جانے والے کھیلوں کے پیش کاروں، ہدایت کاروں اور اداکاروں نے سکروٹنی کمیٹی کو یکسر نظر انداز کردیا اور اسی وجہ سے ذومعنی جملوں اور پھکڑ پن کی ابتداء ہوئی۔پیش کار، ہدایت کار اور اداکار سمجھتے تھے کہ محض ہنستا ہنسانا اور ذومعنی جملے کسنا ہی کھیل کی کامیابی کی دلیل ہے۔اس لئے اگر اخلاقی سطح سے کسی حد تک گرنا بھی پڑے تو کوئی مضائقہ نہیں۔یہ وبا ایسی پھیلی کی پھر اس پر قابو نہ پایا جاسکا۔سکروٹنی کمیٹی کی سفارش کے حوالے سے نذیر ضیغم کی ڈرامہ بیسٹ آف لک کے متعلق تحریر کردہ رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

''اگر کھیل جس طرح لکھا ہوا ہے اسی طرح پیش کیا جائے تو ٹھیک ہے ۔اردو پنجابی ملا جلا کھیل ہے ۔یہ کھیل اچھے طریقے سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور فحش انداز میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے ۔کھیل کے اخراجات بہت زیادہ ہیں جو کبھی پورے نہیں ہو سکتے ۔خاص طور پر فنکاروں کا معاوضہ ماجد جہانگیر، امان اللہ، نجمہ محبوب، فوزیہ درانی، یہ تھیٹر کو نقصان پہنچانے والے معاوضے ہیں ۔معلوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی ایسا فنانسر تلاش کیا گیا ہے جس سے محض پیسہ حاصل کرنا مقصود ہے ۔''۵؎

حکومتی احکامات اور سکروٹنی کمیٹی کی لاچاری اور پیش کار کی ڈھٹائی کا اندازہ کھیل بیسٹ آف لک کی اس دوسری رپورٹ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''ڈرامہ بیسٹ آف لک جو کہ یکم جون سے ہوٹل سلاطین میں کیا جانا تھا ۔مسودہ کی خواندگی رپورٹ کے حتمی فیصلے سے قبل ہی پروڈیوسر نے یہ کھیل شروع کر لیا ہے ۔اب چونکہ یہ کھیل شروع ہو چکا ہے ۔اس لیے مزید کسی فیصلہ کی ضرورت نہیں لہذا درخواست داخل دفتر کی جاتی ہے ۔''۶؎

حکومتی احکامات کی تعمیل سے انکار، تھیٹر کے لئے بنائے گئے قوانین کی پاسداری نہ کرنے اور خود احتسابی سے عاری پیش کار، ہدایت کار اور اداکاروں کی یہ واضح مثال ہے ۔اس سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو تھیٹر اس دور میں ایسے پیش کاروں کے ہاتھ لگا جنہیں کسی اخلاقی اور قانونی حدود کی پاسداری نہ تھی ۔اب ذرا خالد عباس ڈار کے کھیل اُف اللہ اور اس کے علاوہ ایم شریف اور افتخار حیدر کے اردو کھیلوں کے سکرپٹ میں پنجابی زبان کے استعمال کی مثال دیکھئے:

''انکل: اوہ ۔ہاں ۔ہاں ۔میں نے بھی سنا ہے کہ آج کل کتا مار مہم چل رہی ہے ۔اگر ایک کتا مار کر کارپوریشن کو پیش کیا جائے تو دو روپے ملتے ہیں اور سولہ انجکشن فری لگتے ہیں ۔

پھجا: ہاں جی ۔۔بس ایہی سوچ کے پرے چوک ۔تے میں وی پھڑلئی اک کتے دی دھون ۔پہلاں تاں خوش ہو کے دم ہلاندا رہیا ۔جدوں میں تھوڑا جیا زور لایا ۔تے نراج ای ہو گیا ۔غاؤں کر کے ۔تے ہو گیا سوار، بڑی دیر کشتی ہوندی رہی ۔اپنے پنڈ وچ میں پہلوانی کردا رہیا واں بس او ہوای کم آ گئی ایس ویلے ۔میں کتے کولوں لت چھڑا کے نسیا تے او میرے پچھے اٹھے بوئے تک سی آف کیتا اے جی او نے ۔''۷؎

ایم شریف کے کھیل سید ھاموڑ کے مکالمے پڑھیئے:

''حکیم: مینوں حکیم جی کیا کرو ۔میں تہاڈی کنی جی حضوری کرناواں ۔بہر دے لوگ ۔تے مینوں کہن لگ پئے نے کہ حکیم قیدو بیگم دا

بیگم: کیا

حکیم: چھچھے کہندے نے

بیگم: نہیں نہیں آپ اس گھر کے بزرگ ہیں ۔''۸؎

اب ذرا افتخار حیدر کے کھیل انسان بنو کے مکالمے بھی پڑھیے:

''سکینہ: اوہو یہ تو

زلیخا: مر گئی اے

شاکر: باجی مر گئی ہے (بین کے انداز میں) ہائے نی میریئے مالکن ورگیئے بھنے تم مجھ کو اکیلا چھوڑ کے کیوں ٹر گئی ہو ۔اب میں

شہر میں کس کے گھر رہواں گا

راحیلہ: ماموں کیا کر رہے ہیں آپ ابھی امی زندہ ہیں۔

شاکر: زندہ ہیں۔۔پھر ٹھیک ہے۔۔نہ جی بری پرابلم ہے جی شہر میں رہائش کی۔

سکینہ: کیا ہوا ہے۔

زلیخا: شیر دیکھ کے بیہوش ہو کے ڈگ پئی اے۔''۴۹

اس دور میں سیاسی انتشار نے اداروں کی بقا خطرے میں ڈال دی، رہی سہی کسر مارشل لاء نے پوری کردی۔ایسی صورتحال میں لاہور میں اردو تھیٹر کرنے کے لئے کئی گروپس بھی حرکت میں آئے۔وسائل کی کمی اور حکومتی مخالفت کی بدولت اجوکا تھیٹر کے اراکین نے تو گھروں کے صحن میں بھی تھیٹر کیا۔اس ضمن میں دو واقعات درج ہیں:

''مدیحہ گوہر نے اپنی ساتھی ٹیم کے ساتھ مل کر اجوکا تھیٹر کی طرف سے جلوس ڈرامہ کیا تو سب چونکے۔۔۔۔رات ڈھلی تو شہر کے دور دور کے کونوں سے لوگ باگ مدیحہ گوہر کی والدہ کی کوٹھی کے لان میں پہنچے تھے۔''۵۰

''میاں ممتاز دولتانہ کی رہائش گاہ پر بھی دشمن کے لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال اجوکا نے فیض کی برسی پر پیش کیا۔یہ کھیل رانا فواد نے ایک دن میں تیار کیا۔''۵۱

مالی معاونت نہ ہونے اور تھیٹر کے حالات میں بہتری نہ آنے کی وجہ سے اس شعبے کے لوگ یا تو مستقل طور پر ٹی وی سے وابستہ ہو گئے یا پھر انھوں نے دوسرے شعبوں سے وابستگی اختیار کرلی تاکہ انھیں معاشی تحفظ مل سکے۔باعزت معاشرتی مقام ہر محنت کش اور ہنر مند شہری کا بنیادی حق ہے لیکن اردو تھیٹر اور اس سے وابستہ مخلص افراد کو وہ مقام میسر نہ آسکا جو اُن کا حق تھا۔اس دور میں بھی مثبت اور تعمیری اردو تھیٹر کرنے والے افراد موجود تھے۔اگر ان افراد کو حکومتی اداروں میں شامل کر کے مناسب مالی معاونت کی جاتی تو اردو تھیٹر کی صورتحال بہتر ہوسکتی تھی۔۱۹۸۵ء تک تھیٹر کو ایسا پیش کار میسر آچکا تھا جس کے نزدیک تھیٹر کی اہمیت محض روپیہ کمانے تک ہی محدود تھی۔وہ تھیٹر کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور قومی اہمیت سے کسی طور واقف نہ تھا۔اس کے نزدیک معیاری تفریح، طربیہ والمیہ یا تطہیر جذبات کے کوئی معانی نہ تھے۔وہ تو بس اردو تھیٹر کو سطحی بنانے کے لئے وارد ہوا تھا۔اردو تھیٹر کے زوال میں سطحی سوچ رکھنے والے پیش کاروں کے ساتھ ساتھ حکومتی نااہلی اور تھیٹر کے خواندہ افراد بھی کسی حد تک حصہ دار رہے۔خالد عباس ڈار ایسے ایک پیش کار کی نفسیات کی تصویر کشی یوں کرتے ہیں:

''میں نے پروڈیوسر سے کہا کہ میری والدہ وفات پا گئی ہیں۔آج شو ہو گا تو پروڈیوسر نے کہا: تیری ماں تے اللہ نے ماری۔میری ماں توں مار چھڈیں گا۔او میں تے سوٹکٹ ویچی اے۔دو دن نے میرے کول اگے ڈیٹ نئیں ملنی۔کل قُل کرنے نی؟ میں نے کہا ہاں۔اس نے کہا: پھل فروٹ لئی پیسے ہون گے تے قُل کریں گا نا۔تھیٹر کر شاباش۔''۵۲

پیش کار کا یہ رویہ کسی حد تک حکومتی نااہلی کا بھی مرہونِ منت ہے کیونکہ ہال بن جانے کے بعد کوئی بھی پیش کار الحمراء میں پندرہ روز سے زیادہ کھیل پیش نہیں کرسکتا تھا۔جس کے بعد اس پیش کار کا دوسرے کھیل کے لئے الحمراء ہال حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔اگر الحمراء جیسے چار یا پانچ ہال اس وقت تک تعمیر کر دیئے جاتے تو اردو تھیٹر کے لئے سازگار فضاء مہیا ہوسکتی تھی۔

پیش کارنے تو اردو تھیٹر کی جو گت بنائی سو بنائی، رہی سہی کسر پی ٹی وی نے پوری کر دی۔ اس دور میں پی ٹی وی نے گھر بیٹھے لوگوں کو بہترین تفریح مہیا کی جس سے اداکاروں کو شہرت اور مالی آسودگی بھی میسر آئی۔ جہاں قومی شناخت دھندلی اور روح پر طوقِ غلامی ہو، وہاں اندھے تقلیدی رویے بہت جلد فروغ پاتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ٹی وی ڈراموں سے شہرت پانے والے مزاحیہ فنکاروں کو اسٹیج پر متعارف کروانے کا رواج شروع ہوا۔ ٹی وی ڈراموں کے مشہور مکالموں اور بھارتی فلمی گانوں کے بول پر ڈراموں کے نام رکھے جانے لگے۔ ان کھیلوں میں آپ کے آجانے سے، بس بئی بس، میرے سپنوں کی رانی، صنم تیری قسم اور سن بابا سن قابلِ ذکر ہیں۔ کراچی ٹیلی ویژن کے مشہور مزاحیہ فنکاروں کو بھی بھاری معاوضہ دے کر لاہور بلانے کا رواج عام ہوا۔ اس سلسلے میں ایک اخباری رپورٹ پڑھیے:

> ''الحمراء کے دونوں ہال پیشہ ورانہ ڈرامے کرانے والے خالی نہیں چھوڑتے تھے۔ اب ایک طویل عرصے بعد ایسا اتفاق ہوا ہے کہ دونوں ہال دو رفنکار پروڈیوسروں کے قبضے میں آگئے ہیں۔ چنانچہ ہال نمبر ۲ میں وسیم عباس نے اپنے ڈرامے کے لئے کراچی سے بشریٰ انصاری کو خصوصی طور پر بلایا جب کہ منور سعید نے زیبا شہناز اور آسمیعل تارا کو کاسٹ کیا ہے۔'' ۵۳

اس صورتحال میں فنکاروں کی مصروفیت بھی بڑھ گئی۔ ایک فنکار جو ایک ماہ میں دو سے زیادہ تھیٹر نہیں کرتا تھا، وہ ایک ماہ میں پانچ سے سات تھیٹر کرنے لگا۔ ایسی صورت حال میں مکالمے یاد کرنے میں دقت ہوتی، کیونکہ تھیٹر ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ بنتا جا رہا تھا لہٰذا فی البدیع مکالموں اور جگت بازی کی روایت نے بھی فروغ پایا۔ اس روایت کی باضابطہ ابتداء امان اللہ نے کی۔ اس سلسلے میں افتخار حیدر لکھتے ہیں:

> ''اسی دوران اقبال آفندی کا ڈرامہ Sixer پیش کیا گیا جس نے کامیابیوں کے سارے ریکارڈ توڑ دیئے۔ اس ڈرامے میں ایک ایسے مزاحیہ فنکار کو پیش کیا گیا تھا جس نے نہایت ادب اور عاجزی سے سکرپٹ سے انحراف شروع کیا۔ ڈائیلاگ Move، ایکشن ری ایکشن اور فٹ ورک کی زنجیروں میں بندھے ساتھی فنکاروں کو یہ کھلا شیر آنا فانا کھا گیا کہ پہلے Show میں اسکی دو Entries تھیں جو بمشکل پندرہ منٹ پر مشتمل تھیں جبکہ آٹھویں Show میں یہی فنکار سٹیج پر رہ گیا باقی سب Cue دیتے منہ تکتے رہ گئے۔ لاہوریوں کے مزاج کو پہچان کے مسکین بن کے کھلی بات کرنے والا یہ فنکار امان اللہ تھا۔'' ۵۴

خالد عباس ڈار بھی اپنے ایک ٹی وی انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

> '' جگت کو میں نے Introduce کروایا تھا لیکن میرے بعد ایسا لڑکا امان اللہ آیا جو ان سب کو پیچھے چھوڑ گیا۔'' ۵۵

پنجابی زبان کو مزاح کے لئے استعمال کرنے کا رواج تو فروغ پا ہی چکا تھا۔ اب اردو ڈراموں میں فی البدیہہ مکالموں کے ساتھ ساتھ فقرے بازی بھی شروع ہوئی جو بڑھتے بڑھتے لچر پن تک پہنچ گئی۔ پہلے اداکاروں میں خود احتسابی تھی۔ اگر فی البدیہہ جملہ کہا جاتا تو وہ اخلاقی حد سے تجاوز نہ کرتا۔ لیکن اب معاملہ بگڑ چکا تھا۔ اس سلسلے میں آرٹس کونسل نے کچھ اداکاروں کو سخت نوٹس بھی دیئے لیکن ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔ یہاں اداکار امان اللہ کو دی جانے والی وارننگ کی ایک نقل پیش خدمت ہے:

> ''الحمراء آرٹ سنٹر کی انتظامیہ نے اداکار امان اللہ کو آخری وارننگ دے دی ہے۔ یہ وارننگ اسے مصنف وہدایت کار منیر راج کے ڈرامہ اڑن طشتری میں اداکارہ البیلا کے ساتھ مل کر گھٹیا جگت بازی اور آؤٹ آف سکرپٹ مکالمہ بازی کرنے پر دی گئی ہے۔'' ۵۶

سکرپٹ سے ہٹ کر ادا کئے جانے والے مکالموں اور جگت کی بھی ایک مثال پیش خدمت ہے:

''امان اللہ۔آپ نے بیک گراونڈ میوزک دینا ہے فلم کے اندر۔میں ہیرو ہوں یہ ہیرو کا گھوڑا بھاگتا آ رہا ہے۔ٹکڑی ٹکڑی۔

ببو برال گھوڑے پر تم بیٹھے ہو؟

امان اللہ: میں بیٹھا ہوں۔

ببو برال: یہ گھوڑے کے ساتھ زیادتی ہے

امان اللہ: گھوڑا تہاڈی خالہ دا منڈا اے (فی البدیہہ)

ببو برال: کیا بکواس ہے۔مولا کا نام لو۔کیا کر رہے ہو۔

امان اللہ چلو یہ گھوڑا آ رہا ہے۔ماں کی دوائی لینے گیا ہوں، میں ہیرو ہوں، میں ہیرو

تیسرا کردار: کس کی دوائی؟

امان اللہ ارے ماں کی دوائی میرے بھائی۔

ببو برال ان میں رواج نہیں ہے (فی البدیہہ)

امان اللہ اب بولا تو تیرا گلوب توڑ دوں گا۔

امان اللہ دروازہ کھولنے پر میوزک دینا ہے۔

ببو برال کھوں کھوں

امان اللہ ارے انتقامی دروازہ نہیں کھولنا ماں کی دوائیاں گر جائیں گی۔

ببو برال: کھوں کھوں

امان اللہ میں ماں واسطے کاپ لینگیا ساں (فی البدیہہ)

ببو برال: کھوں

امان اللہ: آگے ماں بیمار ہے

چوتھا کردار: میری بات سنوں فلم نا کے بناؤ (فی البدیہہ)

امان اللہ: ایہہ کھرائیں جہیڑا نا کے بنائیے (فی البدیہہ)

چوتھا کردار: پلیز میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں فلم نا کے بناؤ۔(فی البدیہہ)''۵۷

معیاری ڈرامہ تھیٹر کے نئے امکانات روشن کرتا ہے۔لیکن خالص مادیت پرست پیش کار اس کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا،لہٰذا اس نے ایسے غیر معیاری لکھاری متعارف کروائے جو سطحی مزاح کے علاوہ اردو تھیٹر کو کچھ نہ دے سکے۔اس دور میں کمرشل تھیٹر کے ساتھ ساتھ NGO تھیٹر بھی پروان چڑھا۔ان ۲۰ سالوں میں کئی نئے فنکار، ہدایت کار اور اداکار متعارف ہوئے۔ اداکاروں میں حامد رانا، عابد کشمیری، امان اللہ، عرفان کھوسٹ، مدیحہ گوہر، وسیم عباس، البیلا، انور علی، غیور اختر، صبا پرویز، عاصم بخاری، ببو برال، عابد علی، طارق جاوید، سردار کمال، اشرف راہی، جواد وسیم، عمر شریف، اسماعیل تارا، سہیل احمد، اور عرفان ہاشمی نمایاں تھے۔ خواتین فنکاراوں میں نجمہ محبوب، زیبا شہناز، شیبا حسن، فوزیہ درانی، عارفہ صدیقی، صبا پرویز، رومانہ، ارم طاہر، کرشمہ مغل، حنا شاہین، نادیہ علی، شبانہ بھٹی اور نرگس شامل تھیں۔ہدایت کاروں کی فہرست بہت مختصر ہے جس میں اطہر شاہ خان، شاہد ندیم، مدیحہ گوہر، عرفان کھوسٹ، منیر راج، سہیل احمد اور ناہید خانم شامل ہیں۔

تقسیم کے فوراً بعد اردو تھیٹر کرنے والے افراد میں اختلافات بھی تھے لیکن وہ اختلافات نظریاتی تھے۔لیکن اِس دور کے

فنکاروں کے اختلافات اور رویوں کو دیکھ کر با آسانی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے رویوں میں قومی شناخت اور تھیٹر کی اہمیت کا احساس کتنا دھندلا تھا۔ اس کی تائید میں ایک اخباری رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

''گذشتہ شب الحمراء آرٹس کونسل میں فردوس جمال اور شیبا حسن کے درمیان لڑائی ہو گئی۔ شیبا حسن نے فردوس جمال کو سکینہ سموں کی حمایت کرنے پر خوب گالیاں دیں۔ انھوں نے فردوس جمال پر الزام لگایا کہ وہ دوسرے علاقے سے آ کر اس شہر میں مزید دوسرے شہروں سے آنے والے فنکاروں کی پشت پناہی کر رہے ہیں۔'' ۵۸

ذرا ہدایت کار کی قابلیت کا بھی اندازہ لگائیں:

''عرفان کھوسٹ نے کہا کہ ثمینہ دیکھو آج میں کیا ڈرامہ کرتا ہوں۔ عرفان نے ناہید سے کہا کہ مجھے ضروری کام سے جانا ہے۔ میری انٹری تیسرے ایکٹ میں ہے۔ میں تیسرے ایکٹ کی جگہ آج پہلے ایکٹ میں اپنی انٹری دے دوں؟ تو ناہید بولی جی چلیں کوئی بات نہیں آپ پہلے ایکٹ میں انٹری دے دیں۔'' ۵۹

اردو تھیٹر کی تباہی کو صرف ایک شخص سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ تھیٹر سے تعلق رکھنے والے با اختیار خواندہ افراد کی خود غرضی، حکومتی نا اہلی، جمہوری رویوں کے فروغ میں رکاوٹ، مترجم اور طبع زاد لکھنے والوں کا طبقاتی فرق نیشنل تھیٹر اکیڈمی کا قیام نہ ہونا، ان سب معاملات نے ایسے خلا پیدا کیے جس سے تھیٹر میں ان لوگوں کو داخل ہونے کا موقع ملا جنھوں نے اس فنِ لطیف کو فنِ ثقیل بنا دیا۔ اس دور میں تھیٹر کے فنکاروں پر بہت روپیہ صرف ہونے لگا۔ اگر ہمیں تھیٹر کی اہمیت کا ادراک رکھنے والے پیش کار میسر آتے اور وہ بھاری معاوضہ جو صرف اداکاروں کو دیا جا رہا تھا، اتنا ہی روپیہ تھیٹر کی ساخت کو جدید بنانے پر صرف کیا جاتا تو اردو تھیٹر تیزی سے فروغ پاتا۔ اس طرح آج ایک کروڑ کی آبادی میں کم از کم ۱۵، ۲۰ جدید نجی تھیٹر ہال ضرور موجود ہوتے اور فنکاروں کا محدود طبقہ ہی اس پر قابض ہو کر معاشی تحفظ حاصل نہ کرتا بلکہ مختلف طبقات کے تعلیم یافتہ اور ہنر مند افراد بھی اسے باعزت پیشے کے طور پر اپنانے میں فخر محسوس کرتے۔ الحمراء ہال نمبر ۱ اور ۲ کی تعمیر کے بعد اب تک اس کی اسٹیج میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی حالانکہ اس کی تعمیر کے بعد کئی حکومتیں اور سرکاری افسران تبدیل ہوئے۔

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور اجوکا کے علاوہ پنجاب لوک رہس اور سانجھ جیسے نجی تھیٹر گروپس بھی اسی دور میں ظہور پذیر ہوئے۔ اس دور میں لاہور ڈرامہ سکول کی بھی ابتدا ہوئی۔ اس سکول کی انتظامیہ اور اساتذہ میں شعیب ہاشمی، ثمینہ احمد، ثروت علی اور سلمان شاہد شامل تھے۔ اس میں طلباء کو ہدایت کاری، اداکاری اور تھیٹر سے متعلقہ دیگر امور کی تربیت دی جاتی۔ جو اساتذہ اس سکول سے وابستہ تھے، وہ رضا کارانہ طور پر کام کرتے رہے لیکن تھیٹر کا ادارہ محض اساتذہ ہی نہیں، باقاعدہ عملی تربیت کے سامان اور مناسب جگہ کا بھی تقاضا کرتا ہے۔ بغیر تنخواہ کے خدمات انجام دینے والے اساتذہ اور کچھ شوقین طلباء کے علاوہ اس ادارے کو کوئی اور سہولت میسر نہ آ سکی اور یہ ڈرامہ سکول ابدی نیند سو گیا۔ لیکن اس ادارے سے فارغ التحصیل ہونے والے کچھ طلباء نے پاکستان اور بیرونِ ملک اردو تھیٹر کے توسط سے اپنی ثقافت کو پیش کرنے کے لئے کچھ مثبت کوششیں ضرور کیں۔

اس دور کے آخر میں تھیٹر کی تباہی میں ویڈیو کیسٹ نے بھی اپنا حصہ شامل کر دیا۔ وی سی آر کی مدد سے تھیٹر گھروں میں با آسانی دیکھا جانے لگا۔ سو یا پچاس روپے کا ٹکٹ خرید کر، کرایہ اور کئی دوسری زحمتیں اٹھا کر تھیٹر دیکھنے سے بہتر تھا کہ کوئی زحمت اٹھائے بغیر ۲۰

روپے میں گھر بیٹھے سارا کنبہ اس سے حظ اٹھا لے۔

مزاح میں بازی لے جانے کے لئے لاہور کے اردو تھیٹر نے کراچی کے تھیٹر کو ایسے شکست دی کہ یہاں کا بچا کچھا اردو تھیٹر ۱۹۹۰ء تک پہنچتے پہنچتے کسی حد تک پنجابی تھیٹر میں تبدیل ہو گیا۔ کراچی کی کوشش جو اردو تھیٹر کو سہارا دینے میں اہم کردار ادا کر سکتی تھی، اس نے لاہور کے پنجابی تھیٹر کے سامنے جلد ہی ہتھیار ڈال دیئے۔ لیکن اب کراچی میں ناپا (NAPA) کے قیام کے بعد اردو تھیٹر کی تحریک از سرِ نو سرگرم ہو گئی ہے جبکہ لاہور میں اردو تھیٹر الحمراء، پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، اجوکا، رفیع پیر، تعلیمی اداروں یا کسی نجی گروپ کے تو سط سے ہی پیش کیا جاتا ہے۔

اس دور میں خاص نجی تنظیموں کے مالی تعاون سے پیش کئے جانیوالے تھیٹر نے بھی زور پکڑا۔ اسے NGO تھیٹر بھی کہہ سکتے ہیں۔ NGO تھیٹر صرف ان معاشرتی مسائل پر بات کرتا ہے جن کے لئے انھیں کسی خاص مد سے خاص مقصد کے لئے مالی معاونت فراہم کی گئی ہو۔ ہمارے کئی تھیٹر گروپس اور کمپنیاں پاکستان میں غیر ملکی نجی تنظیموں کی معاونت سے Create and Found تھیٹر کرتی ہیں۔ اس دور کے وسط تک اردو تھیٹر میں عام شخص کو درپیش مسائل، سیاسی بدعنوانیوں اور سرکاری بدمعاشی پر کبھی ڈھکے چھپے اور کبھی برملا انداز سے طنز کیا گیا۔ اس روایت کو مزید نکھرنا چاہئے تھا لیکن ایسا ہو نہ سکا۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے پاپولر کمرشل یا حکومتی تھیٹر نے روشنی، ملبوسات، سیٹ، میک اپ، صوتی اثرات، موسیقی اور دیگر تھیٹر کرافٹ کے سلسلے میں کوئی جدت پیدا نہ کی۔ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ہمیں ۱۹۸۰ء تک تو تھیٹر کی باقاعدہ عمارت ہی میسر نہ آسکی تھی۔ صرف دو ہال ہونے کا نقصان یہ بھی ہوا کہ آرٹس کونسل کو روپیہ کمانے کی ایسی چاٹ لگی کہ اس کے پاس شوقیہ یا اچھا تھیٹر کرنے والوں کے لئے جگہ اور وقت دونوں ہی کی قلت پیدا ہو گئی۔ شوقیہ حضرات تھیٹر کو نئے نظریات اور تکنیکی جدت سے تو نواز سکتے تھے لیکن ادارے کے اکاؤنٹ میں اضافے کا باعث نہیں بن سکتے تھے۔ اسی لئے کاروباری پیش کاروں کو ترجیح دی گئی جنھوں نے سکرپٹ کو سرے ہی سے نظر انداز کر دیا۔ ایسے پیش کار کے نزدیک لکھاری کو پیسے دینے سے بہتر تھا کہ خود ہی ٹوٹا پھوٹا سکرپٹ تحریر کر لیا جائے اور اداکار کو بھی کھلی چھوٹ دے دی جائے۔ ایک برائے نام سکرپٹ کے متعلق خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

> ''میں نے ایک سکرپٹ دیکھا جس میں لکھا تھا فنکار آیا پھر پورے صفحے پر ایک لائن پھیر دی اور آخر میں لکھ دیا فنکار گیا۔ اس کا اسٹیج پر رہنے کا دورانیہ بھی لکھ دیا۔'' ۶۰

بہ حیثیتِ مجموعی اس دور میں اردو تھیٹر میں کچھ مثبت اور کئی منفی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ دو بڑی نجی تھیٹر کمپنیوں نے اپنی ساکھ بنائی اور تھیٹر کے احیا کے لئے خود کو جدت سے آراستہ کرنے کی تندہی سے کوششیں شروع کیں۔ دو پختہ تھیٹر ہال تعمیر ہوئے۔ الحمراء نے کبھی کبھار تعلیمی اداروں کے ساتھ مل کر تھیٹر میلوں کا انعقاد شروع کیا۔ مختلف ممالک کے تھیٹر طائفوں کو یہاں آکر تھیٹر کرنے کی دعوت بھی دی گئی جس سے ہمارے طلباء اور شوقین فنکاروں نے بہت کچھ سیکھا۔ لاہور ڈرامہ سکول کی ابتداء ہوئی لیکن افسوس کہ حکومت کے عدم تعاون اور مالی عدم استحکام کی بدولت اس سکول کو بند کرنا پڑا۔ ٹی وی ڈراموں کی مقبولیت اور فلمی صنعت کے زوال نے بھی اردو تھیٹر کو متاثر کیا۔ سرکاری و سیاسی بدعنوانیوں نے تھیٹر میں مفاد پرست اور غیر مہذب افراد کے داخلے کی ایسی راہ ہموار کی کہ ہمارا کمرشل تھیٹر مثبت سوچ اور فنی مہارت رکھنے والے افراد سے کسی حد تک خالی ہو گیا۔

چوتھا دور: ۱۹۹۱ء سے ۲۰۱۰ء تک

یوں تو ۱۹۹۰ء تک اردو تھیٹر لاہور میں کئی جگہوں پر ہوا لیکن الحمراء کے علاوہ تمام جگہیں تھیٹر کے لئے غیر موزوں تھیں۔ تعلیمی اداروں میں ان اداروں کے طلباء ہی کو تھیٹر کرنے کی اجازت تھی۔ یہی وجہ تھی کہ لاہور میں اردو تھیٹر کی سرگرمیاں سمٹ کر الحمراء تک محدود ہوگئیں۔ اس صورتحال نے پیش کاروں اور اس شعبے سے مستقل تعلق رکھنے والے افراد کو نجی بنیادوں پر تھیٹر کی عمارت تعمیر کرنے کی راہ سجھائی۔ ۱۹۹۰ء کے بعد نجی تھیٹر کی عمارت تعمیر کرنے کے متعلق سنجیدگی سے سوچا جانے لگا۔ اس تحریک کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

> ''میری والدہ کی وفات ہوئی تو میں نے تھیٹر کیا۔ باپ مرا تو اس دن دو شو کئے۔ بیٹی مری شو کیا۔ لوگ کہتے تھے کہ کیسا کنجر شخص ہے۔ کم از کم ماں کی وفات کے روز تو تھیٹر نہ کرتا۔ مجھے اس روز پروڈیوسر کی باتوں سے فرق نہیں پڑا میں نے تھیٹر کیا۔ مجبوری تھی کیونکہ پروڈیوسر کو پھر ڈیٹ نہیں مل سکتی تھی۔ لیکن اندر کے خالد عباس ڈار کو تو ضرور فرق پڑا۔ میں نے سوچا یہ سراسر killing ہے۔ جہاں آج تماثیل ہے اس جگہ کے لئے افضال احمد نے ۶۵ ہزار کا کلیم منظور کروایا تھا یہ ڈاکٹر غلام رسول کی کوٹھی تھی۔ میں نے افضال سے کہا یار یہاں تھیٹر بناؤ جو آرٹس کونسل کی ڈیٹ کے چکروں سے آزاد ہوا۔ افضال نے ۱۹۹۰ء میں وہاں تھیٹر بنا دیا۔''(۱۲)

یوں پرائیویٹ تھیٹر ہال بنانے کی ابتداء ہوئی۔ الحمراء کے بعد لاہور میں جو باقاعدہ تھیٹر ہال تعمیر ہوا وہ تماثیل تھا اور اس کے بعد ۱۹۹۳ء میں محفل سینما کو بھی تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا۔ سلطان راہی کی وفات کے بعد سینما گھر ویران ہو گئے۔ سینما مالکان نے تھیٹر سے وابستہ افراد کو دعوت دی کہ وہ ان کے ساتھ مل کر سینماؤں کو تھیٹر بنائیں۔ یوں کئی سینما ہال تھیٹر ہالوں میں تبدیل ہو گئے۔ سینماؤں کے علاوہ بھی کئی جگہوں پر تھیٹر ہال تعمیر کئے گئے۔ اس دور میں بننے والے تھیٹر ہالوں کی تفصیل یوں ہے:

۱۔	الفلاح تھیٹر پرانا الفلاح سینما:	یہ تھیٹر ۲۰۰۳ء میں شروع ہوا۔ سینما ہال سے تھیٹر ہال میں تبدیل ہونے والا یہ آخری نجی تھیٹر ہے۔ تھیٹر کے زوال کے بعد اسے ۲۰۱۲ء میں پھر سے سینما میں تبدیل کر دیا گیا۔
۲۔	الحمراء کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم، لاہور:	کلچرل کمپلیکس میں اوپن ائیر تھیٹر کے ساتھ دو ہالز بھی موجود ہیں۔ جن میں سے ایک ہال تو تھیٹر کے لئے جبکہ دوسرا ہال صرف سیمینار کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اوپن ائیر تھیٹر بھی تھیٹر کے لئے کم ہی استعمال ہوتا ہے یہاں زیادہ تر موسیقی کے پروگرام ہی پیش کئے جاتے ہیں۔
۳۔	پیروز، رائے ونڈ روڈ، لاہور:	یہ ہال رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کی ملکیت ہے۔ یہاں کمپنی صرف اپنے کھیل ہی پیش کرتی ہے۔
۴۔	تماثیل لاہور:	افضال احمد نے یہ تھیٹر ۱۹۹۰ء میں بنوایا۔ اس میں ریوالونگ اسٹیج بھی موجود ہے۔ یہ لاہور کا پہلا نجی تھیٹر ہال تھا۔ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ یہ تھیٹر ہال الحمراء سے

زیادہ جدید سہولتوں سے مزین تھا۔

۵۔ سکول آف آرٹس اینڈ سائنسز، لاہور: یہاں اب بھی کبھی کبھار شوقیہ طلباء کھیل پیش کرتے ہیں۔

۶۔ علی انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن آڈیٹوریم، فیروز پور روڈ، لاہور: فیروز پور روڈ، لاہور: کئی تعلیمی ادارے اور نجی تھیٹر گروپ اس ہال کو تھیٹر کی سرگرمیوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

۷۔ کراؤن تھیٹر پرانا کراؤن سینما: کراؤن سینما کو تھیٹر کے لئے ۲۰۰۲ء میں استعمال کیا جانے لگا۔ اس تھیٹر میں ریوالونگ سٹیج بھی بنایا گیا لیکن خسارے کے باعث اب اس تھیٹر ہال کو شادی ہال میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

۸۔ لاہور تھیٹر، فیروز پور روڈ، لاہور: یہاں پہلے سینما تھا۔ ۲۰۰۰ء میں عمر شریف نے اس سینما کو خرید کر تھیٹر کے لئے تیار کروایا۔ مالی خسارے کے باعث یہ تھیٹر بھی بند ہو گیا۔ اب یہاں ہال بھی موجود نہیں۔

۹۔ محفل تھیٹر، پرانا محفل سینما، لاہور: سینما سے تھیٹر کی عمارت میں تبدیل ہونے والا یہ پہلا تھیٹر ہال تھا۔ ۱۹۹۳ء میں اس سینما کو تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا۔ یہاں اب بھی تھیٹر ہوتا ہے۔

۱۰۔ ناز تھیٹر پرانا ناز سینما: اس سینما کو ۲۰۰۱ء میں تھیٹر کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔

۱۱۔ نور جہاں ہال، شاہراہِ قائداعظم، لاہور: ۲۰۰۲ میں یہاں الحمراء کے تعاون سے کچھ کھیل پیش کئے گئے۔ لیکن اب کافی عرصے سے یہاں کھیل نہیں ہوئے۔

الحمراء ایسا تھیٹر ہال تھا جو تھیٹر کے اصولوں کو مدنظر رکھ کر تیار کروایا گیا۔ لیکن جلد ہی یہ ایسے افراد کے ہاتھ لگا جنھوں نے مخلص لوگوں کو پیچھے دھکیل دیا۔ تقسیم کے بعد سے ۲۰۱۲ء تک لاہور کی مختلف جگہوں پر ۹۰ سے زیادہ تھیٹر گروپس نے اردو تھیٹر کیا۔ اس دور میں ٹی وی سیکٹر میں ایک سے زیادہ چینل آنے کی بدولت تھیٹر کی منجھی ہوئی رہی سہی افرادی قوت بھی ٹی وی سے وابستہ گئی۔ اس صورتحال میں تھیٹر مکمل طور پر ایسے افراد کے رحم و کرم پر آ گیا جو اس شعبے کے اہل ہی نہ تھے۔

فلمی صنعت کے زوال سے نگار خانے ویران ہوئے اور وہاں کام کرنے والی عورتوں نے بھی تھیٹر کا رخ کیا۔ اس دور میں فلم سے وابستہ زیادہ تر عورتوں کے اخلاقی مزاج کے حوالے سے کسی بحث کی ضرورت نہیں۔ جن سینما مالکان نے اپنے سینماؤں کو تھیٹر ہالوں میں تبدیل کیا ان کے فلمی دنیا سے گہرے روابط تھے جو فلمی پیش کاروں اور اداکاراؤں کی اس شعبے میں با آسانی نقب زنی کی وجہ بنے۔ اس دور میں فلمی دنیا کی اخلاقی گراوٹ اور فلمستان کے تیسرے درجے کے پیش کاروں اور اداکاروں کے فن اور رویوں سے متعلق کسی بحث کی ضرورت نہیں۔

اندر سبھا؛ راگ رنگ، رقص و سرود اور عشق و عاشقی کی کہانی تھی۔ جس طرح اردو تھیٹر کی ابتداء راگ رنگ سے ہوئی، اسی طرح ہمارے ہاں جدید تھیٹر تماثیل میں بھی اس کی ابتداء ایسے ہی کھیل ''جنم جنم کی میلی چادر'' سے ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کھیل تھیٹر

کے جدید اصولوں کو مدنظر رکھ کر لکھا اور تیار کیا گیا، لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ پاکستان کے پہلے جدید اردو تھیٹر کا موضوع بھی طوائفیت اور ناچ گانے ہی سے تعلق رکھتا تھا۔اس کھیل کی بجائے اگر کسی دوسرے اہم معاشرتی، ثقافتی یا سیاسی موضوع پر اردو تھیٹر کیا جاتا تو بہت بہتر تھا۔اس سے ہمارے طلباء، عوام اور خواص کو تھیٹر کی اہمیت کا احساس ہوتا۔کھیل جنم جنم کی میلی چادر میں کام کرنے والے افراد کے لئے پیشہ ورانہ مہارت کا حامل ہونا ضروری تھا خصوصاً اس میں پارٹ کرنے والی خواتین کی رقص سے واقفیت اشد ضروری تھی۔لہٰذا اس کھیل کے لئے فلمی اداکارائیں ہی موزوں سمجھی گئیں۔اس وقت تو کھیل بہت کامیاب رہا اور طویل عرصے تک کامیابی سے چلا۔ایک جمود جو لاہور میں اچھا اردو تھیٹر نہ ہونے کی وجہ سے طاری تھا، وہ بھی ٹوٹا لیکن کمزور ابتداء کی وجہ سے ہمارا اردو تھیٹر پھر سے جلد ہی ایسے افراد کے ہاتھ لگا جنہوں نے اس تھیٹر ہال کی جدت سے کوئی فائدہ نہ اٹھایا۔جنم جنم کی میلی چادر کے بعد اس تھیٹر پر جو کھیل پیش کئے گئے وہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غیر معیاری ہوتے گئے اور اب یہاں ہونے والا تھیٹر بھی دیگر تھیٹر ہالوں میں پیش کئے جانیوالے تھیٹر سے علیحدہ نہیں۔

۱۹۹۶ء کے بعد اسٹیج ڈراموں میں رقص بھی شامل کرلیا گیا۔کمرشل تھیٹر نے رقص کے ذریعے آگے بڑھنا شروع کیا۔تھیٹر سے اردو زبان بھی تقریباً غائب ہوگئی اور پاپولر کمرشل تھیٹر پنجابی تھیٹر میں تبدیل ہوگیا۔اردو تھیٹر کے لئے اجوکا تھیٹر، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور کچھ نجی تھیٹر گروپس نے اپنی بساط کے مطابق خدمات انجام دیں۔سلطان راہی کی وفات کے بعد فلم انڈسٹری کا پیش کار تیزی سے تھیٹر کی جانب لپکا اور اپنے ساتھ ساتھ ان عورتوں کو بھی متعارف کروایا جو فلم انڈسٹری کے زوال کی وجہ سے بے یارومددگار تھیں۔ان میں مدیحہ شاہ، ہزما، خوشبو، نرگس، دیدار، لاشانہ، نازو، حنا شاہین، شہزادی، روبی انعم، میگھا، نی شہزادی اور دیگر فنکارائیں شامل ہیں۔ان فنکاراؤں میں سے زیادہ تر نے اپنے نیم عریاں ناچ کی بدولت انتہائی شہرت حاصل کی۔ہیجان انگیز ناچ گانوں پر قانونی حوالوں سے گرفت کرنے کی کوشش بھی کی گئی لیکن ”مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی“۔

تھیٹر کسی بھی ملک یا خطے کا ہو وہاں کے سماجی رویوں کا عکاس ہوتا ہے۔اس دور کے آخر میں لاہور میں ہونے والا تھیٹر ہمارے اخلاقی زوال کا آئینہ ہے۔تھیٹر ورائٹی شو میں تبدیل ہوگیا، ایسا ورائٹی شو جس میں سکرپٹ، ہدایت کاری، اداکاری یا تھیٹر کے دیگر فنی لوازمات کی کوئی گنجائش اور اہمیت باقی نہ رہی اور اس ورائٹی شو نے اپنے کثیر تماشائی بھی پیدا کر لئے۔اس وقت مرد حضرات میں کامک کردار ادا کرنے والے بڑے فنکاروں کے ایک سپیل کا معاوضہ ۲ سے پانچ لاکھ روپے تک ہے جبکہ فنکاراؤں کا معاوضہ ۳ لاکھ سے ۱۵ لاکھ تک ہے۔ایک سپیل ۱۶ دنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔اس وقت نرگس تھیٹر کی فنکاراؤں میں سب سے زیادہ معاوضہ ”۱۵ لاکھ روپیہ“ فی سپیل وصول کر رہی ہے۔تماشائی رات ۱۰ بجے اس تھیٹر کو شوق سے دیکھنے جاتے ہیں۔اس تھیٹر کے زیادہ تر تماشائیوں کا تعلق سیالکوٹ، وزیرآباد، فیصل آباد، سرگودھا، جھنگ، نارووال، قصور اور شیخوپورہ سے ہوتا ہے۔یہ شو محض نیم عریاں ناچ اور ہیجان انگیز حرکات وسکنات پر مشتمل ہوتا ہے، ڈرامے کا اس سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔اس بگاڑ میں فنکار یا فنکارائیں ہی ذمہ دار نہیں بلکہ کسی حد تک ارباب اختیار بھی قصوروار ہیں۔اس ضمن میں زبیر بلوچ کہتے ہیں:

”نوید شہزاد نے کہا کہ جمہوری دور ہے۔اگر لوگ ایسا ناچ دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس پر کوئی پابندی نہیں لگانی چاہئے۔انور سجاد

نے پہلے تو اس بات کی تائید کی لیکن کچھ دیر بعد انھیں احساس ہوا کہ ایسا نہیں ہونا چاہئے۔ میں نے بھی اس پر تنقید کی لیکن کمیٹی نے ہماری بات کو کوئی اہمیت نہ دی۔ اگر علاقائی ناچ یا پھر کسی خاص موقع پر ناچ کی اجازت کا معاملہ ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا لیکن ایسے ہیجان انگیز ناچ کی اجازت دینا تھیٹر اور سماج کے لئے انتہائی نقصان دہ تھا۔'' ۶۲

پہلے متعلقہ مجسٹریٹ اور آرٹس کونسل کا کوئی نمائندہ ریہرسل دیکھتا اور پھر سنسر کے لئے ڈپٹی کمشنر کو رپورٹ پیش کرتا جس کے بعد این او سی جاری کیا جاتا۔ کچھ عرصے بعد یہی اختیارات ناؤن ناظم کو منتقل کر دیئے گئے۔ آج کل نام نہاد کمرشل تھیٹر کے لئے صوبائی وزارت ثقافت کے علاوہ ہوم ڈیپارٹمنٹ، پنجاب آرٹس کونسل اور ڈی سی او سے منظوری لینا بھی ضروری ہے۔ لیکن اتنے اداروں کی جانچ کے باوجود تھیٹر کی شکل بگڑ چکی ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ان محکموں کی مختلف تھیٹر ہالز کے لئے پالیسی بھی مختلف ہے۔ اس کی وجہ ان تھیٹر مالکان کی طرف سے حکومتی اداروں کے اعلیٰ عہدے داروں کو پیش کی جانے والی مراعات اور مالی کشش ہے۔ لاہور میں اس وقت جو نجی پنجابی کمرشل تھیٹر کمپنیاں کام کر رہی ہیں ان میں عیسیٰ اینڈ کمپنی، فاطمہ رضا پروڈکشنز، اے اے میڈیا کمپنی اور سخی سرور کمپنی قابل ذکر ہیں۔ یہ کمپنیاں فنکاروں کو بھاری معاوضہ ادا کر کے ایک سپیل، تین ماہ یا پھر ایک سال کے لئے پابند کر لیتی ہیں۔ اسی لئے کئی پیشکاروں کو اپنے ورائٹی شوز، تھیٹر یا پھر دیگر پروگراموں کے لئے بڑے فنکار انہی کمپنیوں سے خریدنے پڑتے ہیں۔ کیونکہ اب پیش کار محض کاروباری شخص ہے جس کا فن و ثقافت کی ترویج یا تھیٹر کی ترقی سے دور دور تک واسطہ نہیں۔ ایک رپورٹ کے مطابق:

"The most important cause of the existing tragic state of the theatre is that non-professional "outsiders" mostly moneyed businessmen have joined this field as porducers."۶۳

اب صورتحال تبدیل ہو رہی ہے۔ ایسے اسٹیج ناچوں کی ویڈیو سی ڈیز نے لوگوں میں کسی حد تک پنجابی کمرشل تھیٹر کے خلاف نفرت اور بے زاری پیدا کر دی ہے اور یہ تھیٹر یا ورائٹی شو بھی کسی حد تک روبہ زوال ہے۔ اس سلسلے میں عرفان ہاشمی کہتے ہیں:

''اب تو تھیٹر کی صورتحال بہت خراب ہے۔ کسی جونیئر کو کسی سینئر کی عزت و آبرو کا کوئی خیال نہیں۔ میں اسے تھیٹر نہیں سمجھتا۔ میرے خیال میں تو ہمارا تھیٹر دس پندرہ سال پہلے ہی مر گیا تھا۔ اب تو صرف ناچ گانا، گالی گلوچ ہی ہے ہم اسے تھیٹر نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو گلیوں محلوں کی نکڑوں پر ہونے والی بے ہودہ گفتگو ہے۔ رہا پیسے کا سوال تو مالی طور پر اب یہ تھیٹر بھی انتہائی خسارے میں ہے۔ اس تھیٹر کا زوال بہت تیزی سے ہو رہا ہے۔ شاید اسکے کے زوال کے بعد اچھے تھیٹر کی ابتداء ہو لیکن اس کے لئے بہت وقت اور محنت درکار ہے۔'' ۶۴

اس کمرشل تھیٹر کے کھیلوں کے نام تو اردو میں رکھے جاتے ہیں لیکن مکالمے پنجابی زبان میں ادا کئے جاتے ہیں۔ ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۸ء تک کے پاپولر کمرشل تھیٹر میں پنجابی اور اردو مکالموں کے استعمال کی روایت کے پس پردہ کونسی نفسیات کارفرما ہیں، سہیل احمد سے استفسار پر ان کا جواب یوں تھا:

''جب ہم نے مزاح پیدا کرنا ہو تو ہم پنجابی کا استعمال کرتے ہیں۔ سنجیدہ بات کے لئے اردو میں ڈائیلاگ بولتے ہیں۔ اس سے لوگ سنجیدہ بات آرام سے سن لیتے ہیں۔ پنجابی میں مزاحیہ بات اچھی لگتی ہے، اسی لئے لوگ پنجابی میں سیریس بات کا اتنا اثر نہیں

لیتے ۔میرے بہت سے کھیلوں میں اسی طرح ہی ہے۔"۶۵

اس کی تائید میں سہیل احمد ہی کے سکرپٹ کے دو مکالمے ذیل میں درج ہیں:

"رخسانہ: حد ہوگئی اے ۔۵ منٹ انتظار نہیں کر سکتا ایجوکیشن کے محکمے کو تو کوئی بھی سپورٹ نہیں کرتا ۔

مجید: لودسو ۔اس تو ودھ ہور کی سپورٹ ہوے گی ۔۷ مہینے چھٹیاں تے ۵ مہینے ڈیوٹی ۔موجاں لگیاں ہویا نیں تہاڈیاں ۔"۶۶

تعجب ہے! کیا پنجابی زبان اتنی کم تر ہے کہ یہ محض مزاح کے لئے ہی استعمال کی جا سکتی ہے؟ پنجابی زبان کو محض مزاح کا ذریعہ بنانے والے افراد اُس گہرے فکری سرمایے کو کیوں نظر انداز کر گئے جو بابا بلھے شاہ ، شاہ حسین ، وارث شاہ اور سلطان باہو نے پنجابی زبان میں تحریر کیا ۔خیر اب تو کمرشل تھیٹر میں اردو کے تھوڑے بہت استعمال کی روایت بھی دم توڑ چکی ہے کیونکہ ہم شاید اب سنجیدہ ہونا نہیں چاہتے ۔ سہیل احمد اس کا جواز فراہم کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں:

"لوگ دن بھر اپنی الجھنوں میں پڑے رہتے ہیں ۔وہ کچھ دیر کے لئے انجوائے کرنا چاہتے ہیں ۔اگر ہم اپنی کامیڈی سے انھیں کچھ دیر فکروں اور پریشانیوں سے دور لے جاتے ہیں تو یہ میرے نزدیک بہت بڑا کام ہے ۔"۶۷

اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے ۔اس طرح تو ہم وہ کام کر رہے ہیں جیسے ڈاکٹر فی الوقت بخار اتارنے کی دوا تو دے دیتا ہے لیکن بیماری کو جڑ نہیں سے اکھاڑتا ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تھیٹر کو خالصتاً مبلغ سمجھ لیا جائے لیکن کم از کم ہمیں تھیٹر کی اصل کو تو سمجھنا چاہئے ۔تزکیۂ نفس یا اصلاح کے لئے ہمیں تھیٹر کا استعمال ایسے کرنا چاہئے جیسے کونین کی گولی شیرے میں لپیٹ کر مریض کو دی جاتی ہے ۔اگر ایسا نہیں ہے تو ہم ان رویوں کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں جو ہم سے فکر و عمل کی طاقت صلب کر لیں ۔جبکہ تھیٹر کا فریضہ فکر و عمل اور اذہان و کردار کی تربیت اور قومی رویوں کی مثبت تشکیل ہے ۔

اب اردو تھیٹر پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس (PNCA)، الحمراء آرٹس کونسل (AAC) نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ (NAPA)، نیشنل کالج آف آرٹس (NCA)، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور، یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی اور پنجاب یونیورسٹی کے علاوہ دو نجی تھیٹر کمپنیوں تک ہی محدود ہے ۔ یہ سب اردو تھیٹر تو کر رہے ہیں لیکن ان کی کوششیں محدود پیمانے پر ہیں ۔پانچ سال قبل این سی اے (نیشنل کالج آف آرٹس) نے راولپنڈی میں تھیٹر کے شعبے کا اجراء کیا لیکن مالی مشکلات کی وجہ سے ۲۰۱۰ء میں یہ شعبہ بند کر دیا گیا ۔آج ہماری ملکی سلامتی داؤ پر لگی ہے اسی لئے ہمیں قومی تھیٹر کی اشد ضرورت ہے ۔لیکن موجودہ صورتحال میں سنجیدہ و معیاری اردو تھیٹر کرنے والے تجربہ کار اور منجھے ہوئے افراد اس صورتحال سے بہت مایوس دکھائی دیتے ہیں ۔اس صورتحال کی ایک مثال پیش خدمت ہے:

ثمینہ احمد: سکروٹنی کمیٹی نے سکرپٹ بھیجا تھا کہ اسے پڑھ کر رپورٹ لکھ دیں ۔ میں نے تو نہیں پڑھا اور نہ رپورٹ لکھی ۔واپس بھجوا دیا ۔

راقم الحروف:: آپ کو رپورٹ تو لکھنی چاہئے تھی ۔تاکہ اگر کھیل مناسب نہیں تو اسے کھیلنے کی اجازت نہ ملے ۔اور اگر اچھا اور معیاری ہے تو اسے کھیلا جائے ۔

ثمینہ احمد: سارے سکرپٹ ایک ہی طرح کے ہیں۔ اگر معیار کو مدنظر رکھ کر اس سکرپٹ کی رپورٹ لکھوں تو یقیناً وہ نیگیٹو ہوگی اور وہ کسی اور کو بھیج دیں گے۔ الحمراء والے تو ہر حال میں اس کھیل کی اجازت دیں گے۔ میرے رپورٹ لکھنے یا نہ لکھنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔"۶۸

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی صورتحال میں پھر معیاری تھیٹر کے لئے ذمہ داری کون اُٹھائے گا؟ تعلیمی اداروں میں اردو تھیٹر تو ہو رہا ہے لیکن طلباء و طالبات اسے محض وقتی سرگرمی کے طور پر لیتے ہیں جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ کوئی ایسا ادارہ ہی نہیں جو تھیٹر کرنے والوں اور سیکھنے والوں کو اس بات کی ضمانت مہیا کر سکے کہ تم سیکھو، ہم تمہیں اس شعبے کا باوقار فرد بنائیں گے۔ اب تھیٹر کے لئے ملٹی نیشنل گروپ بھی کام کر رہا ہے لیکن وہ انگریزی تھیٹر کرتا ہے۔ یہ ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے کھیل کی تشہیر کے لئے ایسے تمام نفسیاتی حربے استعمال کرتی ہیں جو ہمارے ہاں تماشائیوں کو پھانسنے کے لئے کارآمد ہیں۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کا یہ تھیٹر ہمارے پاپولر پنجابی کمرشل تھیٹر کی ہی برابری کرتا ہے۔ فرق صرف زبان کا ہے۔ اس انگریزی تھیٹر کے لئے لوگ ۳۰۰۰ سے ۵۰۰۰ ہزار روپے تک کا ٹکٹ خریدنے میں بھی دقت محسوس نہیں کرتے۔

این سی اے، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی اور کنیئرڈ کالج یونیورسٹی، مختلف موقعوں پر تھیٹر میلوں کا انعقاد کرواتی ہیں۔ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی نے تو اس سلسلے میں بھارتی یونیورسٹیوں کی تھیٹر کلبوں کو بھی اپنے ہاں تھیٹر کرنے کی دعوت دی۔ الحمرا اور پی این سی اے بھی تھیٹر میلوں کا انعقاد کروا رہے ہیں۔ رفیع پیر اور اجوکا بھی بین الاقوامی تھیٹر کمپنیوں کو یہاں آ کر کھیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ لیکن یہ کوششیں منتشر اور بکھری ہوئی ہیں انھیں یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۹۹۵ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں اصغر ندیم سید کا تحریر کردہ کھیل، بھولا سچ بولا پیش کیا گیا۔ اس کھیل میں کالج کے تقریباً تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے طلباء نے بھرپور شرکت کی۔ یہ کھیل ایک ورکشاپ کھیل تھا جس کا مقصد لاہور میں اردو تھیٹر کو فروغ دینا اور طلباء میں تھیٹر کی افادیت اجاگر کرنا تھا۔ یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ اگر ایسے وسیع المقاصد کھیلوں کا انعقاد سال میں ایک مرتبہ بھی چار پانچ تعلیمی اداروں میں باقاعدگی سے مناسب تشہیر کے ساتھ ہو جائے تو یہ اردو تھیٹر کے لئے مثبت پیش رفت ہو سکتی ہے۔

کراچی میں ''ناپا'' کا قیام بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس ادارے سے فارغ التحصیل طلباء کو اسی ادارے میں ملازمت بھی دی گئی ہے جس سے کراچی میں معیاری اردو تھیٹر کے لئے فضاء کچھ سازگار ہوئی ہے۔ ہمارا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ جو ترقیاتی کام گذشتہ حکومت کے زیر سایہ شروع کئے جاتے ہیں نئی حکومت اُن تمام ترقیاتی پروگراموں کو روک دیتی ہے، اس سے قطع نظر کہ یہ عمل وسیع تر ملکی مفاد میں ہے یا نہیں۔ تھیٹر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ تمام بڑے شہروں میں ناپا (NAPA) نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ کا قیام عمل میں لایا جاتا لیکن ایسا ہو نہ سکا۔ ارباب حل وعقد اور سیاسی پہلوان اپنے بے ڈھنگے اور متعفن جسموں کو پالنے اور ان کی حفاظت کے لئے عوام کا اربوں روپیہ اپنی ذات پر تو صرف کر سکتے ہیں لیکن ملکی وعلاقائی ثقافت کے فروغ، سماجی قدروں کے تحفظ اور صحت مند رویوں کو پروان چڑھانے کے لئے تھیٹر جیسے اہم ادارے کے قیام پر روپیہ صرف نہیں کر سکتے۔ اجوکا اور رفیع پیر ایسے ادارے ہیں جو مختلف ورکشاپس کا اہتمام کروا سکتے ہیں لیکن وہ اس شعبے سے متعلق تمام فنی و تکنیکی معلومات صرف اپنے

ادارے کے لوگوں تک ہی محدود رکھنا چاہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اب لاہور میں ان کمپنیوں کی مخصوص اجارہ داری قائم ہو چکی ہے۔اردو تھیٹر کے سلسلے میں ان کی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا لیکن انکے آمرانہ رویوں سے ہمارے ہاں اردو تھیٹر کے لئے کی جانے والی کوششوں کو کسی حد تک زک بھی پہنچی ہے۔۲۰۰۹ء میں ماس کمیونی کیشن پروڈکشن کمپنی کے انچارج عامر نواز نے لاہور میں انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کروانے کا ارادہ کیا۔اس سلسلے میں پہلی مشکل یہ پیش آئی کہ الحمراء نے مصروفیت کی بناء پر ہال دینے سے انکار کر دیا۔اس صورتحال کے پیشِ نظر علی انسٹیٹیوٹ میں انتظام کروایا گیا لیکن ساتھ ہی دوسرا مسئلہ کھڑا ہو گیا، پاکستانی سفارت خانے نے بھارتی تھیٹر کمپنیوں کو ویزے دینے سے انکار کر دیا اور یوں یہ تھیٹر میلہ منسوخ کر دیا گیا۔عامر نواز نے بتایا:

''انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کروانے کا ٹھیکہ تو ایک نجی تھیٹر کمپنی نے لے رکھا ہے۔وہ یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ ہماری تھیٹر کمپنی کی موجودگی میں یہ فریضہ کوئی اور ادارہ خاص طور پر کوئی نیا تھیٹر گروپ انجام دے۔اسی لئے انھوں نے سفارتی اختیارات کا استعمال کر کے یہ تھیٹر فیسٹیول رکوا دیا۔حالانکہ ہماری یہ خواہش تھی کہ یہاں ایک دو بڑے گروپس یا تھیٹر کمپنیوں کے علاوہ دیگر نئے گروپس کو بھی تھیٹر پر اکسایا جائے۔''۲۹

اس صورتحال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں تھیٹر کو نقصان پہنچانے میں ان پڑھ طبقے کے ساتھ ساتھ خواندہ طبقے نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔بس نقصان پہنچانے کے انداز ذرا مہذب تھے۔

اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہماری تہذیبی شناخت خطرے سے باہر آ جائے تو ہمیں اردو تھیٹر کے لئے انتہائی سنجیدگی سے سوچنا ہوگا۔تھیٹر محض تفریح نہیں بلکہ ایک تحریک ہے۔یہ ایسا لائحہ عمل ہے جو قوموں کے مزاج کی تربیت کے ساتھ ساتھ ان کے لئے ترقی کے امکانات بھی روشن کرتا ہے۔آج ہمیں اپنا تھیٹر جدید بنانے اور اس کی اخلاقی تربیت کی اشد ضرورت ہے تاکہ بہ حیثیتِ قوم ہماری شناخت واضح ہو سکے۔

کہا جاتا ہے کہ Pantomime یعنی نمائش گنگ نے روم میں جنم لیا، ہم اسے ڈرامائی رقص سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اس میں ہوتا یوں کہ سنگت ترانے الاپتا اور فنکار اس الاپ پر حرکت کرتے۔ایسے کھیل تماشے عام طور پر عوامی دلچسپی کا باعث سمجھے جاتے تھے۔یہ رومیوں کی دل پسند تفریح تھی اور جلد ہی عیش پسند لوگوں کا شعار بن گئی۔ادبیات سے اس کا دور دور تک واسطہ نہ تھا۔جو عورتیں ان نمائشوں میں حصہ لیتیں انھیں میناس کہا جاتا۔رفتہ رفتہ یہ میناس اتنی کھلیں اور ایسے برہنہ تن ناچ کرنے لگیں کہ حیا بھی شرما جائے۔آخر علمائے وقت نے اس کے خلاف آواز بلند کی اور اسے اخلاق سے گرا ہوا قرار دے کر بند کروا دیا گیا۔بالآخر روم بھی غیر ملکی قوتوں کے آگے سرنگوں ہو گیا۔آج ہمیں بھی اپنے تھیٹر کا قبلہ درست کرنے کی اشد ضرورت ہے اور اسکے لئے ایک پلیٹ فارم سے کی جانے والی کوششیں کارگر ثابت نہیں ہو سکتیں۔اسکی بہتری کے لئے حکومت، تعلیمی اداروں، نجی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کے بھرپور تعاون کی اشد ضرورت ہے جو اردو تھیٹر کو اعلیٰ مقام دلائیں اور اسے ایسا شعبہ بنائیں کہ ہنر مند افراد اسے فخر سے ذریعۂ معاش بنا سکیں۔اس کیلئے وقت، مالی معاونت اور مسلسل کوششوں کی ضرورت ہے۔ورنہ قوموں کے لئے تخریب زیادہ وقت نہیں لیتی جبکہ تعمیر کے لئے صدیاں درکار ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ القرآن، سورۃ مائدہ، آیت ۵۱، ۵۲، ترجمہ و تفسیر: ابوالاعلیٰ مودودی (تفہیم القرآن)، جلد اول، ۱۹۷۷ء، ص ۴۶۲، ۴۶۳

۲۔ بادشاہ حسین حیدر آبادی، اردو میں ڈرامہ نگاری، لاہور: تاج بک ڈپو، ۱۹۶۲ء، ص ۱۹

۳۔ تاج، سید امتیاز علی، تھیٹر کی ضرورت، مشمولہ: ادب لطیف، ڈرامہ نمبر، لاہور، جلد ۳۹، شمارہ نمبر ۵۔۴، ص ۳

۴۔ عشرت رحمانی سے مکالمہ، مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۶ء

۵۔ عشرت رحمانی، اردو ڈرامہ کے پچیس سال، مشمولہ: جرعات، کراچی، جوبلی نمبر، ۱۹۵۵ء، ص ۴۷

۶۔ انذیر ضیغم سے مکالمہ، مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۲۸ نومبر ۱۹۸۶ء

۷۔ تاج، سید امتیاز علی، اردو کا پرانا تھیٹر، مشمولہ: سالنامہ نقوش، لاہور، شمارہ ۱۰۵، اپریل تا جون، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰

۸۔ اومان، جان کیمبل، نیا ہندوستانی تھیٹر، ترجمہ: سید قاسم محمود، مشمولہ: صحیفہ، لاہور، جولائی ۱۹۶۷ء، ص ۶۵

۹۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ، لاہور مخزونہ: راقم الحروف، ۷/جون ۲۰۰۹ء

۱۰۔ نعیم طاہر سے مکالمہ، مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۲۱/ستمبر ۱۹۸۶ء

۱۱۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اپنی کتاب ''اردو تھیٹر'' جلد چہارم، طبع اول، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۵ء، ص ۲۱۵ میں نیو البرٹ تھیٹریکل کمپنی آف پنجاب، لاہور کے مالک کا نام بابو مانک چند تحریر کیا ہے۔ جبکہ امتیاز علی تاج نے سالنامہ نقوش شمارہ ۱۰۵، ۱۹۶۶ء میں ایک مضمون اردو کا پرانا تھیٹر میں اسی کمپنی کے مالک کا نام بابو نانک چند تحریر کیا ہے۔ دو مفروضے ہیں اول یہ کہ کاتب طرفین میں سے کسی ایک کی غلطی ہو سکتی ہے اور دوم قرین قیاس ہے کہ امتیاز علی تاج کیونکہ لاہور کے رہائشی تھے اور تھیٹر سے شغف بھی تھا اسی لئے جن کمپنیوں کے تھیٹر دیکھتے ان کے مالک یا کھیلوں کے نام بھی تحریر کرتے جاتے پھر امتیاز صاحب کا یہ مضمون ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی کتاب طبع ہونے سے ۹ سال پہلے شائع ہوا۔ اسی لئے ہم سید امتیاز علی تاج کے تحریر کردہ نام کو درست تسلیم کرلیں تو یہ امر تحقیقی اصولوں سے انحراف نہیں کرتا۔

۱۲۔ پرویز راہی، ''پنجاب کی فلمی تاریخ'' لاہور: راہی پبلشرز، س۔ن، ص ۶

۱۳۔ تاج، سید امتیاز علی، ''اردو کا پرانا تھیٹر''، ص ۱۳

۱۴۔ نذیر ضیغم سے مکالمہ، مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۲۸/نومبر ۱۹۸۶ء

۱۵۔ اومان، جان کیمبل، نیا ہندوستانی تھیٹر، مترجم: سید قاسم محمود، ص ۷۵، ۷۶

۱۶۔ تاج، سید امتیاز علی، اردو کا پرانا تھیٹر، مشمولہ: سالنامہ نقوش، لاہور، شمارہ ۱۰۵، اپریل تا جون، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰

۱۷۔ تاج، سید امتیاز علی، اردو کا پرانا تھیٹر، مشمولہ: سالنامہ نقوش، لاہور، شمارہ ۱۰۶، اکتوبر تا دسمبر، ۱۹۶۶ء، ص ۱۵

۱۸۔ تاج، سید امتیاز علی، اردو کا پرانا تھیٹر، مشمولہ: سالنامہ نقوش، لاہور، شمارہ ۱۰۵، اپریل تا جون، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۔۱۱

۱۹۔ تاج، سید امتیاز علی، اردو کا پرانا تھیٹر، ص۱۲۔۱۳

۲۰۔ تاج، سید امتیاز علی، اردو کا پرانا تھیٹر، مشمولہ: سالنامہ نقوش، لاہور، شمارہ ۱۰۶، اکتوبر تا دسمبر، ۱۹۶۶ء، ص ۱۵

۲۱۔ پرویز راہی، ''پنجاب کی فلمی تاریخ''، ص ۷

۲۲۔ کتبہ: پلازہ سنیما، لاہور تحریر کندہ: ۱۶ نومبر ۱۹۳۳ء

۲۳۔ عباس چغتائی، قائد اعظم لائبریری کی عمارت: تہذیب و ثقافت کا گہوارہ، مشمولہ: مخزن، لاہور: قائد اعظم لائبریری، جلد ۲، شمارہ ۲، ۲۰۰۲ء، ص ۱۴۸

۲۴۔ عشرت رحمانی، اردو ڈرامہ کے پچیس سال، ص ۴۹۔۵۰

۲۵۔ تاج، سید امتیاز علی، گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب: شخصیتیں، یادیں اور خدمات، مشمولہ: صحیفہ، لاہور، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۱۸۱

۲۶۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر، مشمولہ: قند (ڈراما نمبر)، مردان، جلد نمبر ۴، اشاعت خاص ۱۱۔۱۲، شمارہ ۳۔۴، ۱۹۶۱ء، ص ۲۴۲

۲۷۔ عشرت رحمانی سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۶ء

۲۸۔ صفدر میر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۶ فروری ۱۹۸۷ء

۲۹۔ تقسیم کے بعد مال روڈ پر ریگل سنیما اور Y.M.C.A ہال موجود تھا۔ اس کے علاوہ پلازہ سنیما بھی تھا لیکن پلازہ سنیما مال روڈ سے ذرا ہٹ کر واقع تھا۔ صفدر میر کے بیان کے مطابق نور محمد نے اپنی پرفارمنس مال روڈ پر واقع کسی سنیما ہال میں دی۔ Y.M.C.A سنیما نہیں بلکہ ایک ہال تھا۔ ریگل سنیما کے چوکیدار ملک مختار جو تقسیم سے کچھ عرصہ قبل سے تا حال ریگل سنیما میں ملازم ہیں ان سے استفسار پر ایسی کسی پرفارمنس کی شہادت نہیں ملتی۔ جبکہ پلازہ سنیما کے ملازمین میں سے کوئی شخص ایسا نہیں جس کے بیان کو اس پرفارمنس کے حوالے سے قابلِ اعتبار سمجھا جائے۔ قرین قیاس ہے کہ صفدر میر نے جس سنیما کا ذکر کیا ہے وہ پلازہ سنیما ہو جسے مال روڈ کے انتہائی قریب ہونے کی وجہ سے انھوں اپنے انٹرویو میں مال روڈ سے منسوب کر دیا ہو۔ اس کے علاوہ اس جگہ کے متعلق کوئی مستند اور باوثوق حوالہ نہیں ملتا۔

۳۰۔ رضوی، کمال احمد، لاہور کا اردو تھیٹر، ہفت روزہ لیل و نہار، لاہور، ۲۲ مارچ ۱۹۶۴ء

۳۱۔ شعیب ہاشمی سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۷ء

۳۲۔ خالد سعید بٹ، ٹی وی انٹرویو، میزبان: فرح، پیشکش: ATV، اسلام آباد مرکز، ۹ جولائی ۲۰۰۸ء

۳۳۔ شعیب ہاشمی سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۷ء

۳۴۔ نعیم طاہر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء

۳۵۔ پروفیسر کلیم الدین سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، یکم اگست ۲۰۰۹ء

۳۶۔ پروفیسر کلیم الدین سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، یکم اگست ۲۰۰۹ء

۳۷۔ تاج، سید امتیاز علی، لاہور میں ڈرامے اور شوقیہ کام کرنے والے، روزنامہ امروز، لاہور، سنہ ندارد

یہ اخباری مضمون الحمراء لائبریری کی فائلوں سے ملا اس مضمون پر امتیاز علی تاج کا نام اور مضمون کا عنوان تو موجود ہے لیکن اخبار کا نام اور تاریخ اشاعت موجود نہیں ۔مضمون کی کتابت کا انداز روزنامہ امروز کی کتابت سے ملتا ہے جس سے ظاہر ہے کہ یہ مضمون روزنامہ امروز میں شائع ہوا تھا لیکن تاریخ کے متعلق کوئی شہادت نہیں مل سکی۔

۳۸۔ Zeno(Safdar Meer), Cultural Notes, The Pakistan Times, Lahore, 4-3-1966.

۳۹۔ Zeno(Safdar Meer), Cultural Notes, The Pakistan Times, Lahore, 30-8-1969.

۴۰۔ اکمل علیمی ،ایک ناخوشگوار طربیہ، روزنامہ امروز، لاہور،۴جنوری ۱۹۶۹ء

۴۱۔ ڈاکٹر انور سجاد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف ،لاہور،۷/اگست ۲۰۰۹ء

۴۲۔ ان جگہوں پر پیش کئے گئے کھیلوں سے متعلق تو کوئی معلومات دستیاب نہیں ہوسکیں البتہ سلیم چشتی ،زبیر بلوچ اور عثمان پیرزادہ سے کئے گئے مکالموں میں ان جگہوں پر کھیل پیش کئے جانے کے حوالے ضرور ملتے ہیں۔

۴۳۔ ایم۔شریف سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۴/جون ۲۰۰۹ء

۴۴۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف،لاہور، ۷/جون ۲۰۰۹ء

۴۵۔ نذیر ضیغم، دفتری رپورٹ، ڈرامہ بیسٹ آف لک، ۲۷/مئی ۱۹۸۱ء

۴۶۔ اسحاق، دفتری رپورٹ، ڈرامہ بیسٹ آف لک، ۸/جون ۱۹۸۱ء

۴۷۔ ڈار، خالد عباس، غیر مطبوعہ سکرپٹ: اف اللہ، ص ۴۳

۴۸۔ ایم شریف، غیر مطبوعہ سکرپٹ :سید ھاموڑ، ص ۳۶

۴۹۔ افتخار حیدر، غیر مطبوعہ سکرپٹ: انسان بنو، ص ۵۳

۵۰۔ روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۹جون ۱۹۸۴ء

۵۱۔ روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۹نومبر ۱۹۸۵ء

۵۲۔ خالد عباس ڈار سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۲/اگست ۲۰۰۹ء

۵۳۔ روزنامہ جنگ، لاہور، ۷جون ۱۹۸۸ء

۵۴۔ افتخار حیدر، الحمرا میں پاپولر ڈرامہ، مشمولہ: ''لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال: ایک طائرانہ نظر''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۶۹۔۷۰

۵۵۔ ضیاءمحی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج، پیشکش :ایس ٹی این (STN)، لاہور، تاریخ ندارد، ۱۹۹۵ء

۵۶۔ روزنامہ امروز، لاہور، ۱۶دسمبر ۱۹۸۶ء

۵۷۔ ضیاءمحی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج، پیشکش :ایس ٹی این (STN)، لاہور، تاریخ ندارد، ۱۹۹۵ء

۵۸۔ روزنامہ جنگ، لاہور، ۱۵ستمبر ۱۹۸۸ء

۵۹۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۷/جون ۲۰۰۹ء

۶۰۔ خالد عباس ڈار سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۲/اگست ۲۰۰۹ء

۶۱۔ ایضاً

۶۲۔ زبیر بلوچ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، بتاریخ: ۱۹/جون ۲۰۰۹ء

۶۳۔ Khalil ur Rehman, Pakistan Times, Lahore, June 26th, 1990

۶۴۔ عرفان ہاشمی سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۲/جولائی ۲۰۱۰ء

۶۵۔ سہیل احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۸/اگست ۲۰۰۹ء

۶۶۔ سہیل احمد، غیر مطبوعہ سکرپٹ: نوٹیفکیشن

۶۷۔ سہیل احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۸/اگست ۲۰۰۹ء

۶۸۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۵/فروری ۲۰۱۰ء

۶۹۔ عامر نواز سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، لاہور، ۲/جولائی ۲۰۰۹ء

باب دوم:

الحمراء آرٹس کونسل لاہور — تعارف اور خدمات

☆ **حصہ اول:**

الحمراء۔۔۔۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک

☆ **حصہ دوم:**

الحمراء۔۔۔۱۹۷۱ء سے تا حال

حصہ اول:

الحمراء۔۔۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک

"الحمراء ہماری تہذیب وثقافت کا گہوارہ ہے ۔۱۰ دسمبر ۱۹۴۹ء کو وجود پذیر ہونے کے بعد اس نے کئی ادوار دیکھے ۔۷۰ کی دہائی میں یہ ادارہ حکومت کی جامع ثقافتی پالیسی کے تحت حکومتِ پنجاب کی تحویل میں آیا اور ۱۹۸۳ میں پنجاب آرٹس کونسل کی شاخ بنا۔"[۱]

آرٹس کونسل کے ماتحت لاہور میں دو ادارے کام کرتے ہیں ۔پہلا ادارہ الحمراء آرٹس کونسل اور دوسرا کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم فیروز پور روڈ ہے ۔اس کے علاوہ اوکاڑہ آرٹس کونسل بھی الحمراء آرٹس کونسل کے زیرِ نگرانی ہی کام کرتی ہے ۔آج جہاں الحمراء کی عمارت واقع ہے وہاں تقسیم کے وقت ایک پُرانی کوٹھی تھی جو ۱۹۴۷ء سے کئی سال قبل تعمیر کی گئی ۔یہاں ناچ گھر بھی تھا جہاں ایک مسلمان عورت ناچ کی تربیت دیتی تھی ۔تقسیم کے بعد یہ عمارت خالی ہوگئی جس سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ اس کوٹھی کا مالک بھی کوئی ہندو ہوگا جو تقسیم کی وجہ سے بھارت ہجرت کر گیا ۔تقسیم کے بعد یہ کوٹھی ایک ٹرسٹ کی ملکیت بن گئی جس کے تحت یہاں ایک سوسائٹی کی بنیاد رکھی گئی ۔اس سوسائٹی میں لاہور کے نامور ادیب اور فنکار شامل تھے جن میں آغا بشیر، ملکۂ ترنم نور جہاں، ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم، جسٹس ایس ۔اے رحمان، امتیاز علی تاج اور خلیل صحافی قابلِ ذکر ہیں ۔دسمبر ۱۹۴۹ء میں یہ عمارت پاکستان آرٹس کونسل کی ملکیت ہوگئی ۔پھر یہاں کچھ ثقافتی پروگراموں کے علاوہ نامور فنکاروں کے فن پاروں کی نمائش بھی کی جانے لگی ۔اس عمارت میں ایک ہال نما کمرہ تھا جسے اومنی بس کا ڈبہ کہا جاتا تھا ۔۱۰۰ نشستوں کا یہ ہال نما کمرہ ہی الحمراء تھا ۔الحمراء کے معانی ہیں "سرخ لباس میں ملبوس خوبرو عورت"۔

دسمبر ۱۹۴۹ء میں پاکستان آرٹس کونسل (الحمرا) کے پہلے چیئرمین جسٹس اے ایس رحمان، سیکرٹری امتیاز علی تاج اور آفس سیکرٹری خلیل صحافی بنے ۔باقاعدہ آرٹس کونسل کی حیثیت تسلیم ہوجانے کے بعد اس ادارے کے لئے حکومت کی جانب سے واجبی سی رقم بھی مختص کر دی گئی تاکہ فنونِ لطیفہ وادائیہ کے لئے عملی خدمات انجام دی جاسکیں ۔۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۶ء تک الحمراء میں تھیٹر کی کوئی سرگرمی وقوع پذیر نہیں ہوئی ۔یہاں موسیقی اور مصوری سے متعلق تو کئی پروگرام اور نمائشیں منعقد کروائی گئیں لیکن تھیٹر نہیں ہوا ۔۱۹۵۶ء میں امتیاز علی تاج نے پاکستان آرٹس کونسل کی گورننگ باڈی کی تشکیل کا معاملہ اٹھایا ۔اس کے لئے مختلف فنون سے تعلق رکھنے والے ایسے افراد درکار تھے جو متعلقہ فن سے خصوصی واقفیت اور لگاؤ کے ساتھ ساتھ عملی تجربہ بھی رکھتے ہوں ۔بالآخر گورننگ باڈی کی باقاعدہ منظوری دے دی گئی جس کے ممبران کی تعداد ۱۲ تھی ۔ان میں سے پانچ افراد حکومتی نمائندے جبکہ چار افراد مختلف فنون یعنی ڈرامہ، مصوری، ناچ اور موسیقی کے شعبوں کے نمائندے تھے ۔ان کے علاوہ دو افراد سیکرٹری خود سے نامزد کرنے کا بھی مجاز تھا ۔اس ساری کارروائی کے بعد ۱۹۵۶ء کے اواخر میں یہاں اردو تھیٹر کی تحریک نے جنم لیا ۔[۲]

سو نشستوں کا الحمراء ہال انتہائی مخدوش حالت میں تھا لیکن کسی طرح نشستوں کی تعداد کو سو سے بڑھا کر ۱۲۰ تک کر دیا

:

گیا۔ یہاں سب سے پہلے امتیاز علی تاج کے ترجمہ شدہ دو کھیل 'میرا قاتل' اور 'باکس اینڈ کوکس' پیش کئے گئے۔ 'میرا قاتل' صفدر میر صاحب نے ڈائریکٹ کیا جبکہ 'باکس اینڈ کوکس' امیتاز علی تاج کی زیر ہدایات پیش کیا گیا۔ اس ضمن میں صفدر میر کہتے ہیں:

> ''جسٹس رحمان نے مجھے کہا کہ آرٹس کونسل میں کوئی کھیل کرو۔ میں نے امتیاز علی تاج کا ترجمہ شدہ کھیل میرا قاتل پیش کیا۔ اس وقت الحمراء ہال کی حالت بہت خراب تھی اور یہ تھیٹر کے لئے بالکل موزوں نہ تھا۔ نہ تو یہاں Flies تھیں، نہ Flats اور نہ ہی روشنی کا کوئی مناسب انتظام۔ میں نے بڑی محنت سے اس ہال کو تھیٹر کے لئے تیار کیا۔ اس طرح کھیل 'میرا قاتل' الحمراء میں پیش کیا جانے والا پہلا اردو کھیل تھا۔''[۳]

صفدر میر کی تائید میں نعیم طاہر کا بیان بھی ذیل میں درج ہے:

> ''تاج صاحب آرٹس کونسل میں یک بابی کھیل باکس اینڈ کوکس اور میرا قاتل پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ دونوں کھیل ۱۹۵۷ء فروری میں ہوئے۔ میرا قاتل صفدر میر صاحب نے ڈائیریکٹ کیا اور کوکس اینڈ باکس تاج صاحب نے۔''[۴]

ان دونوں حوالوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ الحمراء میں پیش کیا جانے والا پہلا اردو کھیل 'میرا قاتل' جبکہ دوسرا اردو کھیل 'باکس اینڈ کوکس' تھا۔ دونوں کھیلوں کا ترجمہ امتیاز علی تاج نے کیا۔ میرا قاتل کی ہدایات صفدر میر نے اور باکس اینڈ کوکس کی ہدایات امتیاز علی تاج نے دیں۔ یہ دونوں کھیل فروری ۱۹۵۷ء میں پیش کئے گئے۔ ان کھیلوں میں سکندر شاہین، خورشید شاہد اور یاسمین امتیاز نے اداکاری کے جوہر دکھائے۔ صفدر میر نے الحمراء ہال کے لئے پراسینم آرچ تیار کروائی۔ روشنی کے لئے عام لائٹوں کا استعمال بھی کیا جانے لگا۔ یہ لائٹیں گھی کے گول ڈبوں کو کاٹ کر بنائی جاتیں، تاثرات تبدیل کرنے کے لئے روشنیوں کے آگے رنگ دار فلٹر پیپر لگائے جاتے جو گول ڈبوں کے سامنے باآسانی چپک جاتے۔ ان لائٹوں کے لئے کسی Dimmer کا استعمال نہیں ہوتا تھا بس لائٹ کے لئے ON یا OFF کے سوئچ تھے جنہیں پورچ کی جانب لکڑی کے ایک چھوٹے کمرے سے کنٹرول کیا جاتا جس میں بمشکل دو آدمی بیٹھتے تھے، ایک الیکٹریشن اور دوسرا ساونڈ آپریٹر۔ اسٹیج کے ایک سرے سے دوسرے سرے پر جانے کے لئے پس سٹیج کوئی جگہ نہ تھی اس مقصد کے لئے تہ خانے کا استعمال کیا جاتا۔ سٹیج پر ایک پردہ تھا جسے ہاتھ سے گھمانے والی چرخی سے کھولا اور بند کیا جاتا، سٹیج کے بائیں جانب میک اپ اور ڈریسنگ روم تھے۔[۵]

ان دو کھیلوں کے بعد الحمراء میں اردو تھیٹر کی باقاعدہ سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ کمال احمد رضوی نے کئی کھیلوں کا ترجمہ کیا اور ان کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے۔ علی احمد نے بھی کئی طبع زاد اور ترجمہ شدہ کھیل پیش کئے۔ آپ نے الحمراء میں بچوں کے اردو تھیٹر کیلئے بھی کوششیں کیں۔ علی احمد بمبئی کے انڈین پیپلز تھیٹر سے وابستہ رہے اور تھیٹر کی کرافٹ کا وسیع عملی تجربہ بھی رکھتے تھے۔ اسی لئے آپ کے کھیلوں کے موضوعات اور پیشکش کے انداز میں انتہائی جدت اور مہارت تھی۔ آپ نے چند شوقیہ فنکاروں کو جو لاہور کیرج ڈیپارٹمنٹ میں کام کرتے تھے اور ان کے پاس تھیٹر سیٹ لگانے کا عملی تجربہ بھی تھا اپنے ساتھ شامل کرلیا اور ایک کھیل 'سحر ہونے تک' جو 'Wating for Godot' سے ماخوذ تھا، الحمراء میں پیش کیا۔ کھیل تو زیادہ کامیاب نہ ہوا لیکن اس کھیل کی بدولت ہمارے ہاں بالغ خیال تھیٹر نے ضرور جنم لیا۔ تاہم کچھ ہی دنوں بعد انھیں یہاں سے کراچی جانے پر مجبور کردیا گیا۔ صفدر میر، علی احمد کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے Pakistan Times کے ایک کلچرل نوٹ "Ali Ahmed's AVANT GARDE Theatre" میں

لکھتے ہیں:

"In a way, Ali Ahmed is all the times trying out this tchnique. In his work of adaptation from European plays, he is not merely a translator, like most other theatre workers who are content with changing the names of characters and places to fit European plays to our own surrounding."۶

جب پاکستان میں پہلا مارشل لاء نافذ ہوا تو الحمراء تھیٹر میں کام کرنیوالے فنکاروں کے لئے پیغامات آنا شروع ہو گئے کہ ایسے کھیل ہرگز پیش نہ کئے جائیں جو مارشل لاء انتظامیہ کے منشور سے ہٹ کر ہوں، جو بھی اس حرکت کا مرتکب ہوا اسے گرفتار کر لیا جائے گا لیکن فنکار بہت جوشیلے تھے۔ کچھ ہدایت کاروں اور فنکاروں نے کھیلوں کو طنز و مزاح کے ساتھ علامتی پیرائے میں پیش کیا۔

ہم پر جتنی فوجی یا جمہوری آمر حکومتیں مسلط ہوئیں یا کی گئیں ان سب میں ایوب خان کا دورِ حکومت تقابلی طور پر سب سے بہتر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس دور میں تمام حکومتی اور نجی شعبوں میں کسی حد تک تنظیم اور عوامی سطح پر قومی ترقی کا جذبہ بھی موجود تھا۔ مارشل لاء کے آغاز سے کچھ عرصے بعد رائیٹر گلڈ کی بنیاد رکھی گئی۔ مارشل لاء نے سول بیوروکریسی کو متحرک کیا، کلچرل سرگرمیاں زوروں پر پہنچ گئیں، آرٹس کونسل کی تنظیم نو ہوئی، امتیاز علی تاج صاحب الحمراء سے رخصت ہوئے اور الحمراء آرٹس کونسل کے چیرمین کا عہدہ فیض احمد فیض نے سنبھال لیا۔ اگر الحمراء کے اوراق پریشاں کی شیرازہ بندی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ الحمراء میں فنونِ ادائیہ کے لئے آزادانہ اور معیاری کام فیض احمد فیض کے قیام کے دوران ہی ہوا۔ اس سلسلے میں نعیم طاہر کہتے ہیں:

"کھیل کی سلیکشن تو ہماری ہوتی تھی فیض صاحب کچھ نہیں کہتے تھے۔ "ہاں بھئی کرو، "میرا خیال ہے انھوں نے کبھی اسکرپٹ بھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ کہتے تھے۔ ٹھیک ہے کرو، ہم تک تو عطاہی پہنچتا تھا جوان کا اکاونٹنٹ تھا۔ فیض صاحب کب آئے کب گئے ہمیں کچھ پتہ نہیں ہوتا تھا۔ نہ کبھی انہوں نے پلٹ کر دیکھا صرف عطاء ہی ہمارے سامنے آتا تھا وہی سائن کرواتا تھا وہی Sanction کرواتا تھا اور وہی خرچ کرتا تھا۔"۷

فیض صاحب کے دور میں اردو تھیٹر کو آزادی رائے کا بہترین ذریعہ سمجھ کر کام لیا گیا۔ کچھ فنکاروں کے ذاتی تھیٹر گروپس بھی آرٹس کونسل میں متحرک ہوئے جن کے اپنے اپنے نظریات تھے۔ ان تھیٹر گروپس نے زیادہ کھیل تو پیش نہیں کئے لیکن جو کھیل پیش کئے، وہ موضوعاتی و تکنیکی اعتبار سے معیاری سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان تھیٹر گروپس میں لٹل تھیٹر گروپ، آکاش تھیٹر، ینگ لائینز کلچرل سوسائٹی، پاکستان آرٹس سرکل اور تھیٹر گلڈ شامل ہیں۔ ان گروپس میں کام کرنے والوں نے الحمراء کو ایسا پلیٹ فارم بنا دیا جہاں اس فن ادائیہ سے تعلق رکھنے والے تمام تخلیقی جوہر یکجا ہو گئے۔ ان دنوں الحمراء نے نیشنل تھیٹر اکیڈمی کے فرائض انجام دیے اس کا سہرا صفدر میر، امتیاز علی تاج، اور فیض احمد فیض کو جاتا ہے جنھوں نے مختلف فنون جن میں اردو تھیٹر سرفہرست تھا، اس سے متعلق ہنرمندوں کو دعوت دی کہ وہ الحمراء آئیں اور کھیل پیش کریں۔ الحمراء کے پرانے ہال کی عمارت بہت خستہ ہو چکی تھی، اس لئے نئی عمارت کی تعمیر کا معاملہ بھی اٹھایا گیا۔ اس سلسلے میں ایک اطالوی ماہر تعمیرات سے اس عمارت کا ماڈل تیار کروایا گیا جو عرصہ دراز تک الحمراء کے برآمدے میں پڑا رہا لیکن اسے عملی شکل نہ دی جا سکی۔ فیض احمد فیض کو یہ ڈیزائن بہت پسند تھا۔ فیض صاحب کی الحمراء سے رُخصت کے بعد تھیٹر کی عمارت کا معاملہ بھی کھٹائی میں جا پڑا۔

رفتہ رفتہ الحمراء ایک ایسا مرکز بن گیا جہاں گورنمنٹ کالج لاہور، دیال سنگھ کالج، کنیئرڈ کالج برائے خواتین، پاکستان میڈیکل کور یونٹ اور ریڈیو پاکستان لاہور کے کہنہ مشق اداکار، مترجم، لکھاری اور ہدایت کار مجتمع ہو گئے۔ ان میں صفدر میر، رفیع پیر، امتیاز علی تاج، نعیم طاہر، کمال احمد رضوی، سلمان پیرزادہ، پروفیسر کلیم الدین، فاروق ضمیر غوری، اظہار کاظمی، انور سجاد، خورشید شاہد، محسن رضوی، نذیر ضیغم، انور سجاد، خالد سعید بٹ، صوفی وقار، سکندر شاہین، شعیب ہاشمی، بختیار احمد، مسعود اختر، نذیر حسینی، محسن شیرازی، میرزا ادیب، خورشید شاہد، سمینا ز، شمعیہ ممتاز اور یاسمین امتیاز قابل ذکر ہیں۔ ۷۰ء تک ان فنکاروں میں سے کئی فنکاروں نے انتہائی کم اور کچھ نے بلا معاوضہ محض شوق کی خاطر اردو تھیٹر کے لئے خدمات انجام دیں۔ الحمراء نے لاہور کے علاوہ دیگر شہروں میں بھی اردو تھیٹر پیش کرنے کے لئے کئی گروپس تشکیل دیے۔ ان شہروں میں سرگودھا، بہاولنگر، ساہیوال، ملتان، فیصل آباد (لائل پور) اور منگلا شامل ہیں۔ شوقین حضرات کی لگن اور شوق نے معاوضے کی حیثیت ثانوی بنا دی۔ لیکن دوسری جانب انتظامی اختیارات کی اکھاڑ پچھاڑ نے الحمراء میں اردو تھیٹر کے لئے کی جانے والی کوششوں کو بہت زک پہنچائی۔

۴۹ء سے ۶۰ء تک تراجم ہی پر زور دیا گیا۔ ۶۰ء کے بعد طبع زاد کھیلوں پر بھی توجہ صرف کی جانے لگی جو ایک خوش آئند عمل تھا۔ ۶۰ء تک امتیاز علی تاج، کمال احمد رضوی، نعیم طاہر، سکندر شاہین، انور سجاد اور دیگر فنکاروں نے الحمراء میں تھیٹر کے لئے جتنے کھیل پیش کئے وہ زیادہ تر تراجم ہی تھے۔ علی احمد واحد ایسے ڈرامہ نگار تھے جن کے زیادہ تر کھیل طبع زاد تھے۔ ۶۰ء کے بعد طبع زاد ڈرامہ تحریر کرنے والے بھی میدان میں اُترے جن میں خواجہ معین الدین، بانو قدسیہ، سلیم چشتی، عتیق اللہ شیخ، عزیز اثری، سرمد صہبائی اور جمیل بسمل قابلِ ذکر ہیں۔

الحمراء میں ۱۹۶۰ء سے ۷۵ء تک ہر سال تقریباً ۱۰ سے ۱۵ کھیل کھیلے گئے اور ان کھیلوں کی پروڈیوسر آرٹس کونسل خود تھی۔ دوسرے پیش کاروں کو کھیل اسی صورت پیش کرنے کی اجازت دی جاتی جب ان کے معیاری ہونے کی ضمانت مہیا ہو جاتی۔ سکرپٹ کی منظوری کا طریق کار یہ تھا کہ پہلے آرٹس کونسل میں سکرپٹ جمع کروایا جاتا۔ سکروٹنی کمیٹی اس سکرپٹ کو پڑھتی اور اپنے خیالات کا اظہار کرتی۔ کھیل معیاری ہوتا تو اسے پیش کرنے کی اجازت دے دی جاتی جبکہ دوسری صورت میں کھیل کرنیکی اجازت نہ ملتی۔ آرٹس کونسل اگر خود کھیل پیش کرتی تو اس کے لئے ہدایت کار اور اداکاروں کا انتخاب بھی خود ہی کرتی اور اگر پیش کار آرٹس کونسل کا نہ ہوتا تو پہلے اسے موزوں ہدایت کار کے انتخاب کے لئے کہا جاتا، پھر فنکاروں کا چناؤ ہوتا اور اس کے بعد ریہرسل کا مرحلہ آتا۔ پہلے ۱۰ روز تک اداکار صرف پڑھائی کرتے، مکالموں کے اتار چڑھاؤ سے واقف ہوتے، اپنے کردار کی نفسیات کا مطالعہ کرتے پھر حرکات وسکنات پر توجہ دی جاتی۔ یوں تقریباً ۱۵ سے ۲۰ روز میں کھیل پیش کئے جانے کے لئے تیار ہو جاتا۔

ان دنوں کھیل کا ٹکٹ ایک روپیہ تھا۔ آرٹس کونسل کی انتظامیہ کبھی کبھار اپنے مہمانوں کو ٹکٹ خرید کر بھی کھیل دکھاتی۔ اگر کھیل فائدے میں رہتا تو کھیل پر اُٹھنے والے اخراجات نکال کر باقی رقم ہدایت کار، اداکاروں اور معاونین میں تقسیم کر دی جاتی اور اگر کھیل خسارے میں جاتا تو وہ آرٹس کونسل برداشت کرتی۔ اس دور میں الحمراء کو تھیٹر کے لئے قلیل رقم صوبائی محکمہ تعلیم کی مد سے دی جاتی تھی۔ کھیل کے آخری روز کبھی کبھار آرٹس کونسل یا نجی پیش کار تمام افراد کے لئے ظہرانے یا عشائیے کا اہتمام کرتے۔ اس کے علاوہ ان کھیلوں پر اخبارات میں تبصرے بھی شائع ہوتے۔ نعیم طاہر کہتے ہیں:

> ”اس دور میں جن لوگوں نے ڈرامے کی تحریک کو بڑھایا ہے ان میں جسٹس رحمان، راجہ غضنفر علی اور تاج صاحب کا بڑا ہاتھ ہے۔ کس طریقے سے؟ وہ اس طریقے سے کہ جب بھی ڈرامہ کیا جاتا تھا یہ لوگ شہر کی Elite Class کے بیچ لوبی کرتے، جا جا کر

ان کو پکڑتے تھے۔ان کو مدعو کرتے تھے یا ان کی ٹکٹیں خریدتے تھے۔پھر لا کر ڈرامہ دکھاتے تھے۔ان سے تعریف کرواتے تھے ایکٹرز کے پاس بیک سٹیج لے کر جاتے تھے تا کہ ان کا حوصلہ بڑھے۔پھر اخباروں میں تبصرے بھی لکھواتے تھے۔"۸؎

الحمراء کے پہلے دور میں جو ترجمہ شدہ، ماخوذ یا طبع زاد کھیل پیش کئے گئے ان میں سے کچھ علامتی، کچھ تجرباتی، کئی ڈرائنگ روم طربیہ اور کچھ المیہ تھے۔ان کھیلوں نے لاہور میں اردو تھیٹر کی ترقی کے لئے راہ ہموار کرنے میں مدد دی لیکن الحمراء میں انتظامی جنگ اور کسی حد تک اعلیٰ انتظامیہ کے متنازعہ فیصلوں نے اردو تھیٹر کو نقصان بھی پہنچایا۔نعیم طاہر کو Rockefeller Foundation of the University of California سے سکالرشپ ملا اور آپ امریکہ چلے گئے۔نعیم طاہر کی غیر موجودگی میں الحمراء میں تھیٹر کے شعبے کا قرعہ شعیب ہاشمی کے نام نکلا لیکن انتظامی باریکیوں اور معاملات سے ناواقفیت اور تدریس سے لگاؤ کے سبب آپ جلد ہی یہاں سے رخصت ہو گئے۔امریکہ سے واپسی پر نعیم طاہر کو الحمراء کے ڈائیریکٹر کے فرائض سونپ دیئے گئے جس سے کئی تجربہ کار حضرات ناخوش تھے۔نعیم طاہر کے مقابلے میں اسی عہدے کے لئے زیڈ۔اے بخاری، اے۔ڈی اظہر اور صفدر میر بھی امیدوار تھے۔اس صورتحال سے الحمراء میں منفی سیاست نے جنم لیا اور اس معاملے کے بعد صفدر میر اور نعیم طاہر کے درمیان ایک وسیع خلیج حائل ہو گئی جو کبھی ختم نہ ہو سکی۔اس سرد جنگ سے قطع نظر نعیم طاہر نے الحمراء میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے مثبت کوششیں بھی کیں۔

۱۹۶۰ء تک الحمراء آرٹس کونسل اور گورنمنٹ کالج لاہور میں جو اردو تھیٹر کیا گیا اس میں ڈرامے کے ادبی پہلوؤں پر زیادہ اور تھیٹر کی فنی و تکنیکی ترقی پر کم زور صرف ہوا لیکن اب اردو تھیٹر میں جدت اور تبدیلی وقت کا تقاضا تھا۔اس صورتحال کے پیش نظر نعیم طاہر الحمراء میں تن دہی سے اردو تھیٹر کے لئے فعال ہوئے۔انھوں نے اپنے ایک دوست ڈاکٹر نیاز سے رجوع کیا جو انجینیر نگ یونیورسٹی کے شعبہ کیمیکل ٹیکنالوجی سے منسلک تھے۔آپ انجینیرنگ یونیورسٹی میں کبھی کبھار تھیٹر بھی کرواتے اور مکالموں کو ساؤنڈ ایفکٹ (تاثرات) کے ساتھ ریکارڈ کر کے اسٹیج پر اداکاروں کے ذریعے پیش کرتے۔نعیم طاہر نے ڈاکٹر نیاز سے الحمراء کا پہلا Dimmer تیار کروایا اور یہاں کے دو افراد ریاض اور مشتاق کو اس کے استعمال کی تربیت دی۔اس Dimmer کا پہلا استعمال کھیل "مجرم کون" میں کیا گیا۔نعیم طاہر نے ۱۹۶۴ء میں الحمراء میں تھیٹر ورکشاپ بھی شروع کروائی۔اس کے لئے با قاعدہ کورس ترتیب دیا گیا۔Voice and Speech کے لئے حمید وائیں Stage management کے لئے نذیر ضیغم اور Direction and Acting کے لئے نعیم طاہر خود تربیت دینے پر مامور ہوئے۔کورس کی مدتِ تکمیل تین ماہ تھی جبکہ اس کورس کو مکمل کروانے کے بعد Advance کورس کا منصوبہ بھی زیرِ غور تھا۔یہ کورس ایک سال کے عرصے میں مکمل کیا جانا تھا لیکن تین ماہ کی ایک ورکشاپ کے بعد ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔۹؎ نئے کورس کے اجراء کے لئے وقت، پیسہ، تجربہ کار افرادی قوت اور حکومتی توجہ درکار تھی جبکہ ہمارے تھیٹر کو ان تمام سہولتوں میں سے صرف افرادی قوت ہی میسر آسکی اور ستم ظریفی یہ کہ اس قوت کی ترجیحات بھی بدل رہی تھیں۔بیرونِ ممالک ثقافتی دوروں کی وجہ سے نعیم طاہر تھیٹر کے ان منصوبوں کو بھی پایہ تکمیل تک نہ پہنچا سکے جو آپ نے خود شروع کئے۔شعیب ہاشمی گورنمنٹ کالج لاہور میں مستقل طور پر تدریس کے شعبے سے وابستہ ہو گئے یہی وجہ تھی کہ آپ بھی اردو تھیٹر کو مستقل بنیادوں پر وقت نہ دے سکے۔محکمۂ تعلیم کے پاس تھیٹر کے لئے اتنے فنڈز ہی نہ تھے کہ وہ الحمراء کے مستقل ارکان کے علاوہ تھیٹر کے کسی اور ماہر کی خدمات اجرتاً حاصل کرتا۔یہی وجہ تھی کہ تربیت دینے کے لئے تجربہ کار اساتذہ نہ ملے اور اس ورکشاپ کے ایک کورس کی تکمیل کے بعد دوسری ورکشاپ کلاس کا اجراء نہ کیا جا سکا۔تاہم اس ورکشاپ کا ایک یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ہمارے اردو تھیٹر کو سجاد حیدر، افتخار حیدر، شوکت زین العابدین

اور اقبال آفندی جیسے باصلاحیت افراد میسر آئے۔

۱۹۷۰ء کے خاتمے تک الحمراء نے دو طرح کے ہدایت کار متعارف کروائے، ایک وہ جو یورپ کے ڈرامائی نظریات سے بخوبی آگاہ تھے اور الحمراء میں اجرتاً یا شوقیہ اردو تھیٹر کرتے رہے۔ ۱۹۷۰ء تک ان میں سے کچھ وفات پا گئے، کچھ تھیٹر سے مستقل منہ پھیر گئے اور کچھ ثقافتی اداروں کے بڑے انتظامی عہدوں پر فائز ہونے کے بعد تھیٹر سے عملی طور پر کنارہ کش ہو گئے۔ دوسری قسم کے ہدایت کار وہ تھے جو ڈرامے اور تھیٹر کا تنقیدی شعور تو رکھتے تھے لیکن جدید عملی تھیٹر سے واقف نہ تھے۔ انھوں نے تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد روایتی و نیم روایتی اردو تھیٹر ہی کیا۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے تھیٹر کو جدت سے ہمکنار کرنے کے لئے اداکاروں نے اہم خدمات انجام دیں کیونکہ کچھ کہنہ مشق مترجمین، لکھاری یا ہدایت کار منجھے ہوئے اداکار بھی تھے یہی وجہ تھی کہ روایتی ہدایت کاروں کو زیادہ دقت پیش نہ آتی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سجاد ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> کوڑھی کھیل تھا مجھے یاد ہے کہ میں ریہرسل پہ لیٹ ہو گیا۔ عشرت صاحب سے پوچھا: سر کہاں سے انٹری دوں؟ تو عشرت صاحب بولے: دیکھو یار یہاں تین انٹریاں ہیں، جہاں سے مرضی آجاؤ۔"[۱۰]

جدید تھیٹر سے آگاہی رکھنے والے ہدایت کاروں کے متعلق خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

> "میرے دور میں اگر تھیٹر کا کوئی ہدایت کار تھا تو نعیم طاہر تھا، شعیب ہاشمی تھا، سلمان پیرزادہ تھا، بختیار احمد تھا، کمال احمد رضوی تھا۔ یہ لوگ صحیح معنوں میں ہدایت کار تھے ان کے ساتھ تو کام کا مزہ ہی کچھ اور تھا۔ باقی تو میرے نزدیک ہدایت کاری میں کسی کو کوئی کمال نہیں تھا۔"[۱۱]

الحمراء میں تھیٹر ڈراموں کیلئے پہلے ٹکٹ ا روپیہ تھا۔ ۱۹۶۰ء تک یہ قیمت ۳ روپے کر دی گئی اور ۶۵ء کی جنگ کے بعد اسے ۵ اور ۱۰ روپے تک بڑھا دیا گیا۔ ۱۹۷۰ء تک ٹکٹ کے دام تقریباً اتنے ہی رہے۔ پی ٹی وی اور پاکستانی فلمی صنعت کو الحمراء کا احسان مند ہونا چاہئے کہ اسے الحمراء کی بدولت اچھے اداکار، لکھاری اور ہدایت کار میسر آئے۔ پی ٹی وی کے شہرہ آفاق ڈراموں کی شاندار روایت میں الحمراء کا کردار انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ انتظامی، مالی، عمارتی، جنگی اور مارشل لاء جیسی مشکلات کے باوجود الحمراء میں اردو تھیٹر کی تحریک پروان چڑھتی رہی۔ اس دوران تجرباتی، علامتی، تاثراتی المیاتی اور طربیہ غرض یہ کہ ہر طرح کے اردو کھیل پیش کئے گئے۔ فنکاروں نے اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے ہر ممکن کوششیں کیں۔ اخراجات پورے کرنے کے لئے ٹکٹ، بروشر میں تشہیر اور عطیات جیسے روایتی آمدنی کے طریقۂ کار کا استعمال بھی کیا جاتا رہا۔ الحمراء کے تعاون سے فنکاروں نے ۶۵ء کی جنگ میں متاثر ہونے والے پاکستانی بھائیوں کے لئے بھی کئی شوز کئے اور ان سے حاصل ہونے والی آمدن جنگ سے متاثرہ افراد کی بہبود پر خرچ کی گئی۔

ابتداء میں تراجم ہی پر زور صرف ہوا۔ علی احمد کا ذات شریف، سحر ہونے تک اور راکھ اور انگارے ماخوذ کھیل تھے۔ کمال احمد رضوی نے سب سے زیادہ کھیلوں کے تراجم کئے جن میں، دغاباز، صاحب بی بی اور غلام، جو Carlo Goldoni کے دو کھیلوں سے ماخوذ تھے۔ آپ نے Patrik Hamilton کے کھیل گیس لائٹ کا ترجمہ سائے کے عنوان سے کیا، خالد کی خالہ کھیل Charlies Aunt کا ترجمہ تھا، بلاقی بدذات، کس کی بیوی کس کا شوہر بھی کمال احمد رضوی ہی کے ترجمہ شدہ کھیل تھے۔ کمال احمد رضوی نے ان کھیلوں کو ایسی کمال مہارت سے اردو کے قالب میں ڈھالا کہ وہ اپنے ہی خطے، علاقے اور سماج کی تصویر دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سجاد کہتے ہیں:

"ایک کمال کی بات تو کمال احمد رضوی میں تھی اور وہ یہ کہ جو کھیل وہ مجھے دکھاتا اس پر یہی گمان گزرتا کہ یہ اسی کی تحریر ہے۔لیکن دراصل وہ ترجمہ شدہ یا ماخوذ کھیل ہوتا۔اسے صرف ترجمے ہی پر کمال نہ تھا بلکہ وہ کھیل کو ایسے کرافٹ کرتا کہ اپنی سماجی زندگی کی مکمل تصویر کھینچ کر رکھ دیتا۔"[۳۲]

اس کے علاوہ رازیوسفی کا ترجمہ شدہ کھیل دُکھ سکھ، جو Maxim Gorky کے کھیل Lower Depth کا ترجمہ تھا، سکندر شاہین کا کھیل بخیل، جو Moliere کے کھیل Miser کا ترجمہ تھا، حمید وائیں کا کھیل بیگم اپنی پسند کی، جو Shaw کے کھیل Pygmalion کا ترجمہ تھا ،بھی الحمراء میں پیش کئے گئے۔یاسمین امتیاز اور نعیم طاہر کے کھیل سوئے کہاں، آداب عرض اور مہر نگار عزیز کا کھیل، وقت ہے فریادی، بھی تراجم ہی تھے۔نمایاں طبع زاد اردو کھیل جو الحمراء میں ۱۹۷۰ء تک پیش کئے گئے، ان میں خواجہ معین الدین کے کھیل مرزا غالب بندر روڈ پر اور تعلیم بالغاں، رضی ترمذی کا مثال کے طور پر، بانو قدسیہ کے کھیل آدھی بات، ستمگر ترے لئے، اک ترے آنے سے پہلے، انتظار حسین کا خوابوں کے مسافر، اوپندر ناتھ اشک کا صبح و شام، اصغر بٹ کے کھیل چھوٹے میاں، محبت زندہ باد، امانت، نہ رادھا نا چے گی، عزیز اثری کے کھیل جاگ اٹھا ہے سارا وطن اور نیا سکول، نذیر ضیغم کا کھیل سب سے بڑا روپیہ، عتیق اللہ شیخ کے کھیل قصہ ایک محبت کا اور اک لڑکی شرمیلی سی، امجد حسین کا موج در موج، سلیم چشتی کے کھیل اور سپنا ٹوٹ گیا، لہو کے چراغ، اور شبنم روتی رہی اور لوٹ سیل، نصیر الدین قریشی کا فرار، ابو سعید قریشی کا نعرے اور جیلانی کامران کا کھیل زینہ کدل قابل ذکر ہیں۔یہ کھیل بہت کامیاب رہے۔ان سب کھیلوں کے مترجمین، طبع زاد لکھاریوں اور ہدایت کاروں کے علاوہ ان کھیلوں کے اداکاروں نے بھی مستقبل کے اردو تھیٹر کے لئے نئے راستوں کا تعین کرنے کی راہ سجھائی لیکن افسوس کہ اس روایت کی پاسداری نہ کی جا سکی۔تمام تر انتظامی و نظریاتی اختلافات سے قطع نظر یہ روایت اس قدر مضبوط ضرور تھی کہ ہم مستقبل میں اس پر اردو تھیٹر کی مستحکم عمارت کھڑی کر سکتے تھے۔

اس دور کے آخر تک الحمراء لاہور میں اردو تھیٹر کے مرکز کی حیثیت سے ابھرا۔اس ادارے نے لاہور میں اردو تھیٹر کی بکھری ہوئی سرگرمیوں کو اپنی آغوش میں سمیٹا، یہاں ان کی تربیت کی اور پھر اپنے مضافات میں بکھیر دیا۔الحمراء کی مثال ایسی ندی کی سی تھی جس میں پانی کے کئی دھارے ملتے ہوں جو آہستہ آہستہ گہرے چوڑے اور رواں دریا کی صورت بن جائے اور پھر اس دریا سے کئی نہریں نکلیں جن سے ملکی ثقافتی زمین کی آبیاری ہو۔اس دور میں جو اداکار متعارف ہوئے ان میں کئی منجھے ہوئے ہدایت کار، بہترین مترجم اور طبع زاد لکھاری بھی تھے، اسی لئے تھیٹر کے معاملات کو سمجھالنے کے لئے جو ہنر مند افرادی قوت الگ الگ درکار تھی وہ الحمراء میں وسائل کی کمی کی وجہ سے یکجا ہو کر منظر عام پر آ گئی۔لیکن نام نہاد جمہوری حکومت کے آمرانہ فیصلوں نے الحمراء کی فضاء کو متعفن کرنا شروع کر دیا۔سیاسی شعبہ ہمارے ملک کا بدعنوان ترین شعبہ ہے۔جب اس بدعنوان شعبے نے اپنے پنجے اہم قومی شعبوں کی شہ رگ میں گاڑنے شروع کئے تو اس کے شکنجے میں ثقافتی ادارے سب سے پہلے آئے اور اس صورتحال سے الحمراء کی تھیٹر سرگرمیاں بھی متاثر ہوئیں جس کے اثرات ۱۹۷۰ء کے بعد نمایاں ہونا شروع ہوئے۔

حصہ دوم:

الحمراء ۔۔۔ ۱۹۷۱ء سے تا حال

۱۹۷۰ء کے بعد ملکی سیاسی صورتحال کے علاوہ الحمراء میں بھی انتظامی لحاظ سے کئی تبدیلیاں ہوئیں جن کا اثر براہ راست اردو تھیٹر پر بھی پڑا۔ چند مثبت تبدیلیوں کے سوا الحمراء میں اردو تھیٹر کے لئے کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی۔ ان مثبت اور منفی وجوہات میں سے نمایاں وجوہات درج ذیل ہیں:

۱۔ سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ پیش آیا۔

۲۔ انتخابات ہوئے اور جمہوری حکومت تشکیل دی گئی۔ الیکشن کے بعد جو توقعات جمہوری حکومت سے وابستہ تھیں، وہ پوری نہ ہو سکیں۔

۳۔ الحمراء کو سول بیوروکریسی کی تحویل میں دے دیا گیا۔

۴۔ ڈراما آرٹسٹ ویلفیئر ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔

۵۔ عوامی فنکاروں کی تحریک اُٹھی۔

۶۔ الحمراء کے تین تھیٹر ہال تعمیر ہوئے۔ اس کے علاوہ کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم بھی تعمیر کیا گیا۔

۷۔ ڈرامہ طبقاتی تقسیم کا شکار ہوا۔

۸۔ سکروٹنی کمیٹی کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔

۹۔ تھیٹر کا شوق رکھنے والے تعلیم یافتہ افراد کے لئے الحمراء میں مشکلات پیدا کر دی گئیں۔

۱۰۔ نجی تھیٹر ہالوں میں ہونے والے فحش تھیٹر اور جگت بازی کی وجہ سے الحمراء کو بھی اپنے معیارات بدلنے پڑے۔ اس وجہ سے الحمراء میں اردو تھیٹر کی جگہ کسی حد تک پھکڑ اور فحش پنجابی کمرشل تھیٹر نے لے لی۔

اب ہم درج بالا وجوہات کے تناظر میں الحمراء میں اردو تھیٹر کے حوالے سے ہونے والی مثبت و منفی تبدیلیوں پر روشنی ڈالیں گے۔

اس دور کا اہم واقعہ سقوطِ ڈھاکہ تھا جو قوم کے لئے ایک بڑا نفسیاتی دھچکا ثابت ہوا تھا۔ ۱۹۷۱ء میں انتخابات ہوئے، نئی حکومت کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ایک ردعمل پیدا ہوا کہ ماضی میں جو کچھ ہوا غلط ہوا، اسے درست کیا جائے۔ چنانچہ جو ادارے محفوظ تھے پہلے ان پر ہاتھ صاف کیا گیا۔ اس طرح اداروں میں اپنی منشا کی انتظامیہ فائز کر کے من مانی کارروائی کروانے کی روایت پروان چڑھی۔ ۱۹۷۰ء تک فنکاروں کی کوئی ایسی نمائندہ جماعت نہ تھی جو فنکاروں کے حقوق کے تحفظ کے لئے اقدامات کرتی۔ اسی لئے الحمراء میں فنکاروں کے مسائل حل کرنے کے لئے ایک تحریک اُٹھی۔ اس تحریک کی کئی وجوہات تھیں جن میں سے اہم اگلے صفحے پر درج ہیں:

۱۔ الحمراء کے ممبران میں لاہور کے اعلیٰ طبقے کے افراد شامل ہیں، عام فنکاروں کا کوئی پرسان حال نہیں۔
۲۔ ڈرامے کی تواریخ انتظامیہ اپنے من پسند لوگوں کو الاٹ کرتی ہے۔
۳۔ فنکاروں کے الحمراء میں بیٹھنے کے لئے مناسب جگہ کا کوئی انتظام نہیں۔
۴۔ دیگر سرکاری اداروں کی طرح فنکاروں کو بھی سہولیات ملنی چاہئیں۔

ان وجوہات کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈراما آرٹسٹس ویلفیئر ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں لایا گیا۔ چند فنکاروں پر مشتمل ایک کمیٹی قائم کی گئی، اسے رجسٹر کروایا گیا، الیکشن ہوئے، محمد قوی صدر، مسعود اختر نائب صدر اور سی ایم منیر فنانس سیکرٹری منتخب ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں حکومت نے فنکاروں کی آواز پر کان دھرے اور آرٹس کونسل کی گورننگ باڈی تحلیل کر کے از سر نو گورننگ باڈی تشکیل دے دی گئی اور آرٹس کونسل کا چیئر مین ڈاکٹر انور سجاد کو بنا دیا گیا۔ اسی دوران الحمراء کی باقاعدہ عمارت اور تھیٹر ہال کی تعمیر کے لئے بھی منظوری دے دی گئی۔ عوامی وزیر اعلیٰ حنیف رامے خود بھی فنون لطیفہ سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے، اس لئے الحمراء کے فنکار مطمئن تھے۔ تاہم حنیف رامے نے جلد ہی فنکاروں کی تمام توقعات پر پانی پھیر دیا۔ انھوں نے سیاسی چال چلی اور پنجاب اسمبلی سے پنجاب آرٹس کونسل کا ایکٹ پاس کروایا۔ اس طرح الحمراء آرٹس کونسل، پنجاب آرٹس کونسل بن گئی اور اس کے بعد الحمراء کے تمام اہم اختیارات افسر شاہی کو سونپ دیے گئے۔ اس ایکٹ کے تحت کمشنر لاہور کو آرٹس کونسل کا چیئر مین مقرر کر دیا گیا۔ ایک مصور اور دانشور جو سیاسی سپاہی بھی تھے، فنکاروں کو ان سے ایسی توقع ہرگز نہ تھی لیکن انھوں نے ایسا کر دکھایا۔ فنکار بہت چیخے، چلائے کہ فن وثقافت کے اس ادارے کو ان کے ماہر افراد ہی کی سپرداری میں رہنا چاہئے۔ بے شک ان پر نگرانی کے لئے افسران مقرر کر دیئے جائیں لیکن تھیٹر کے لئے تھیٹر کے ماہرین ہی کو اختیارات دیئے جائیں تا کہ وہ اپنی صلاحیتوں سے اس فن لطیف کی آبیاری کر سکیں لیکن ''نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے''۔ کمشنر تو شہر کے انتظامی معاملات کا بھی ذمے دار ہوتا ہے۔ وہ الحمراء میں فن وثقافت کے پروگرام ترتیب دے یا شہری انتظامات کی ذمہ داری کا فریضہ انجام دے۔ کمشنر صاحب کے لئے تو آرٹس کونسل کی ذمہ داری فارغ اوقات کے مشاغل سے بڑھ کر نہ تھی۔ نعیم طاہر کہتے ہیں:

''میں یہ بتا تا چلوں کی میری نظر میں آرٹس کونسل میں جو تبدیلی ہوئی اس کی وجہ یہ تھی کہ اس میں گورنمنٹ کا عمل دخل بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔ اس کی Justification اب تک کوئی نہیں دے سکا۔ یہ صرف لالچ تھا اختیار کا، اسی لئے انھوں نے اسے Take over کیا ورنہ پہلے جو آرٹس کونسل کا بورڈ آف گورنرز تھا، اس میں ہمیشہ سے گورنمنٹ کے نمائندے رہے ہیں۔ اس میں فنانس سیکرٹری، ایجوکیشن سکریٹری، انفارمیشن سیکرٹری، کمشنر یہ اس کے رکن رہے لیکن آرٹس کونسل میں executive authority متعلقہ شعبے کے سیکرٹری کے پاس ہوتی تھی۔ چیئر مین صرف گورنمنٹ Functionary ہوتا تھا۔''[۱۴]

آرٹس کونسل کے لئے پنجاب اسمبلی نے جو بل پاس کیا اس حوالے سے ڈاکٹر انور سجاد کہتے ہیں:

''میں نے اور نعیم طاہر نے بڑی کوشش کی کہ کسی طرح یہ بل پاس نہ ہو اور اگر پاس ہو جائے تو اسے لاگو نہ کیا جائے کیونکہ یہ تھیٹر کے لئے بالکل ٹھیک نہیں تھا۔ ہم کورٹ تک گئے لیکن وہاں فیصلے ارباب اختیار کی مرضی سے کئے جاتے تھے، اسی وجہ سے ہمیں کامیابی نہ مل سکی اور الحمراء میں سیاست اور سول بیوروکریسی کی اجارہ داری شامل ہو گئی۔ میں نے استعفیٰ دے دیا اور علیحدہ ہو گیا۔

فنکاروں کے آپس میں لاکھ اختلافات سہی لیکن تھیٹر کے لئے تو سب فنکار کسی نہ کسی لحاظ سے بہتر تھے۔[۱۴]

اس جز وقتی اختلاف کے متعلق عثمان پیرزادہ کا یہ بیان بھی قابل توجہ ہے:

''جب رفیع پیر صاحب کی وفات ہوئی تو سلمان بھائی نے فیصلہ کیا کہ ہم ایک تھیٹر ورکشاپ بنائیں گے اس تھیٹر ورکشاپ کا نام رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ ہوگا۔ ہم نے اسے عملی جامہ پہنایا۔ ہمیں وہاں ڈاکٹر انور سجاد صاحب نے کھیل کرنے کی اجازت نہیں دی۔ ہم نے کہا دیکھتے ہیں ہمیں کون یہاں کھیل کرنے سے روکتا ہے۔ ہم نے زبردستی کھیل کلچر کلچر اینڈ ایکسر سائز پیش کیا۔''[۱۵]

۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر انور سجاد آرٹس کونسل سے مستعفی ہو گئے۔ حنیف رامے نے صوفی غلام مصطفی تبسم کو آرٹس کونسل کا چیئرمین بنا دیا۔ کچھ عرصہ بعد صوفی صاحب بھی رخصت ہو گئے۔ نعیم طاہر اس دوران پی ٹی وی اکیڈمی میں ٹریننگ دینے پر مامور ہوئے اور یہاں کے سیاسی اکھاڑے سے بھی کسی حد تک الگ ہو گئے۔ ان تبدیلیوں نے الحمراء میں اردو تھیٹر کی تحریک کو زبردست نقصان پہنچایا اور یہ نقصان لاہور تھیٹر کا نہیں بلکہ پاکستانی تھیٹر کا نقصان تھا۔ طبع زاد لکھنے والوں نے مترجمین کی جگہ لے لی۔ اس دوران ایسے لوگ متعارف ہوئے جو عوامی تھیٹر کرنے کے لئے بے چین تھے، اس لئے انھوں نے مقامی لوگوں کے سماجی مسائل کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنا شروع کیا۔ جب مترجمین کی جگہ طبع زاد ڈرامہ نویسوں نے سنبھال لی تو اردو تھیٹر کے تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے نئے اور پرانے افراد میں علمی فرق کے ساتھ ساتھ طبقاتی فرق بھی پیدا ہو گیا۔ اس علمی و طبقاتی فرق کی وجہ یہ تھی کہ پہلے جو افراد تھیٹر سے وابستہ تھے، وہ تھیٹر کی تکنیک ہی سے نہیں بلکہ اس کی سماجی اہمیت سے بھی آگاہ تھے۔ اگر یہ افراد موجود رہتے اور آنے والے افراد کو تھیٹر کے اسرار و رموز سے آگاہ کرتے رہتے تو یقیناً ہمیں مستقبل میں اردو تھیٹر کے لئے بہترین افرادی قوت میسر آتی۔

اردو تھیٹر پہلے مکمل طور پر عوامی نہ تھا لیکن اس دور کی ابتداء ہی میں عوام سے منسلک ہو گیا۔ سیاسی پہلوان اور ارباب اختیار اگر خلوصِ نیت سے الحمراء کے لئے پالیسیاں ترتیب دیتے تو ہمارا عوامی تھیٹر آج صحت مند روایات کا پاسدار ہوتا۔ اس سلسلے میں ایم شریف کہتے ہیں:

''جن دنوں کھیل میں پتلون اور نوکری ہو رہا تھا میں بدقسمتی سے نعیم طاہر کے ہاتھ لگ گیا۔ نعیم طاہر بہت رنجیدہ تھے۔ بولے تم لوگ اچھا نہیں کر رہے۔ اب یہاں بھاٹی لوہاری کے لوگ آئیں گے۔ میں نے ہمت کر کے جواب دیا کیا بھاٹی لوہاری کے لوگوں پر پابندی ہے۔ وہ خاموش ہو گئے۔''[۱۶]

ایسے رویے ہمارے اردو تھیٹر میں طبقاتی فرق کو فروغ دینے کا باعث بھی بنے۔ اس دور میں الحمرا کے مقابلے میں دوسری جگہوں پر بھی اردو تھیٹر ہونے لگا۔ اس کی بڑی وجہ الحمراء میں ایسے لوگوں کی اجارہ داری تھی جنھیں تاریخ دینے کے لئے ترجیح دی جاتی اور ایسے افراد اپنا منافع رکھ کر الحمراء ہال کسی اور پیش کار کو کرائے پر دے دیتے۔ یہ سب جانتے ہوئے بھی الحمراء انتظامیہ خاموش تماشائی بنی رہتی۔ رفتہ رفتہ الحمراء ایسے لالچی افراد کے ہتھے چڑھا جو تھیٹر کی اہمیت سے قطعی آگاہ نہ تھے اور ان کا مطمع نظر محض روپیہ کمانا تھا۔

۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک الحمراء نے کئی اداکار، ہدایت کار اور لکھاری متعارف کروائے۔ ان میں سے کئی افراد نے پہلے دور کے آخر میں سٹیج پر قدم رکھا لیکن اس دور کی ابتداء میں منظر عام پر آئے۔ اس دور کے طبع زاد ڈرامہ نگاروں میں سرمد صہبائی، آغا شاہد، عتیق اللہ شیخ، سلیم چشتی، بختیار احمد، جمیل بسمل، اطہر شاہ خان، ایم شریف، خالد عباس ڈار، نصرت ٹھاکر، شوکت زین العابدین اور امجد

اسلام امجد قابل ذکر ہیں۔ جبکہ اداکاروں میں، بختیار احمد، زبیر بلوچ، سلمان شاہد، عثمان پیرزادہ علی اعجاز، اطہر شاہ خان، اقبال آفندی، جمیل ملک، خالد عباس ڈار، محمد قوی خان، خیام سرحدی، منیر راج، ایم جے رانا، الیاس نجم، سی ایم منیر، ایم اے ندیم، جمیل بسمل، ایوب خان، سراج منیر، اورنگزیب لغاری، بدیع الزماں، جمیل فخری، سلیم ناصر، فردوس جمال، عرفان کھوسٹ، حامد رانا، عابد کشمیری، امان اللہ، جواد وسیم، عمر شریف اور خواتین میں ثمینہ احمد، ثمینہ پیرزادہ، عطیہ شرف، فوزیہ درانی، ریحانہ صدیقی، دردانہ بٹ، نجمہ محبوب اور ثروت عتیق قابل ذکر ہیں۔

ہدایت کاروں اور لکھاریوں میں سرمد صہبائی، شاہد ندیم، مدیحہ گوہر، بختیار احمد، سلیم چشتی، سلمان شاہد، صوفی نثار احمد، جمیل بسمل اور رشید عمر تھانوی کا کام معیاری ہے۔ سرمد صہبائی کے تحریر کردہ کھیل تو خواص کے لئے ہیں جبکہ شاہد ندیم ایسے ہدایت کار اور ڈرامہ نگار ہیں جو خاص موضوع میں عوامی دلچسپی پیدا کرنے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔ اسی لئے ان کے کھیل عوام و خواص دونوں میں مقبول ہیں۔

الحمراء میں ہدایت کاری کے اعتبار سے اس دور کے ابتدائی ۲۰ سالوں میں پیش کئے جانے والے معیاری کھیلوں میں سرمد صہبائی کا ڈارک روم، تو کون، اشرف المخلوقات، ایم شریف کا سیدھا موڑ، نو پرابلم اور ہائی جمپ، جمیل بسمل کا نہلے پہ دہلا، جھوٹ اور ضدی، صوفی نثار احمد کا بیوٹی کلینک اور الٹی سیدھی، امجد اسلام امجد کا گھر آیا مہمان، لیس پاپا اور کس کو کہہ رہے ہو، رشید عمر تھانوی کا فساد کی جڑ اور شوکت تھانوی کے خیال، خیام سرحدی کا ہی ہی ہاہا اور راز یوسفی کا ہنس کی چال شامل ہیں۔ رفیع پیر کی وفات کے بعد سلمان پیرزادہ اور عثمان پیرزادہ نے یہاں رفیع پیر کے کھیل راز و نیاز، نواب صاحب قبلہ اور خرید و فروخت پیش کئے۔

۱۹۷۸ء تک یہاں ایک وقت میں دو کھیل بھی کھیلے جاتے رہے۔ ایک الحمراء ہال میں جبکہ دوسرا اوپن ائیر میں لیکن جب الحمراء ہال کو مخدوش حالت کے پیش نظر بند کر دیا گیا اور الحمراء کی باقاعدہ عمارت کی تعمیر شروع کی گئی تو فنکاروں کے پاس صرف اوپن ائیر اسٹیج ہی بچا۔ یہ اوپن ائیر اسٹیج (تھڑا) الحمراء کار پارکنگ کے پاس تھا۔ یہاں ایک پراسینم آرچ بنائی گئی جس پر شو کے وقت پردہ آویزاں کیا جاتا اور شو کے بعد اتار لیا جاتا۔ اس اسٹیج پر ونگز اٹھائے اور تبدیل بھی کئے جا سکتے تھے لیکن جب الحمراء کی عمارت کا کام زوروں پر پہنچا تو یہ تھڑا بھی مسمار کر دیا گیا اور اس کی جگہ عمارتی تعمیر کا سامان بکھیر دیا گیا لیکن شوقین افراد نے الحمراء کی تعمیر کے دوران بھی اس جگہ کو عارضی طور پر تھیٹر کے قابل بنا دیا۔ اس سلسلے میں ثمینہ احمد کہتی ہیں:

> ''الحمراء کی عمارت کی تعمیر شروع ہوئی تو پرانا ہال گرا دیا گیا۔ باقی میدان بچا تو وہاں بجری، ریت اور دوسرا سامان پڑا ہوتا۔ کھیل ہونا بند ہو گئے۔ ایک دن خیام سرحدی نے اپنی جیب سے پیسے دے کر ٹریکٹر منگوایا اور جہاں سامان بکھرا پڑا تھا وہاں پر میدان کو برابر کروا کر عارضی تھڑا بنوا دیا اور ہم نے وہیں پر کھیل پیش کرنے شروع کر دیئے۔''[۱۷]

۱۹۸۰ء تک اس کچے تھڑے (اسٹیج) پر بھی کئی کھیل پیش کئے گئے۔ ہمارے اردو تھیٹر کے زوال نے اس وقت تیزی اختیار کی جب اقبال آفندی کا شہرہ آفاق کھیل سکسر کھیلا گیا۔ اس کھیل میں امان اللہ متعارف ہوا جس نے نہایت عاجزی و انکساری کے ساتھ سکرپٹ سے انحراف شروع کیا۔ کھیل اس حد تک کامیاب رہا کہ اس نے تقسیم کے بعد سے لیکر اپنے پیش کئے جانے تک، ہر لحاظ سے کامیابی کے ریکارڈ توڑ دیئے۔ اس کھیل میں امان اللہ اسٹیج پر صرف دو مرتبہ وارد ہوا لیکن چار پانچ روز ہی میں یہ فنکار سب فنکاروں کو مات دے گیا

اور باقی منہ تکتے رہ گئے ۔ یہ گل کھلتے کھلتے جگت بازی کی شکل اختیار کر گیا ۔ اس وقت تو اس پر Spontaneous اداکاری کا نیا تجربہ قرار دے کر کوئی تنقید نہ کی گئی لیکن اقبال آفندی، ہمارے ناقدین اور الحمراء انتظامیہ کو اس بات کا ادراک ہونا چاہئے تھا کہ مستقبل میں یہ روش اردو تھیٹر کے لئے انتہائی نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے ۔ اس میں امان اللہ ہی تنہا قصوروار نہیں تھا بلکہ اس کھیل کے ہدایت کار، مصنف، اداکار اور الحمراء انتظامیہ بھی ذمہ دار تھی ۔ اس کھیل سے قبل بھی اردو تھیٹر پر کبھی کبھار جگت بازی کی مثالیں مل جاتی تھیں لیکن اس کھیل کے بعد الحمراء کے اردو تھیٹر پر پنجابی مکالموں اور جگت بازی نے تیزی سے فروغ پایا جسے بہت پذیرائی ملی اور یوں اردو تھیٹر کی شکل مسخ ہوتی گئی ۔

۱۹۸۰ء کے آخر میں الحمراء ہال کی تعمیر مکمل ہوئی ۔ اس عمارت کا نقشہ پہلے ایک اطالوی ماہرِ تعمیرات نے تیار کیا لیکن اس منظور نہیں کیا گیا اس کے بعد اس عمارت کا نقشہ نیر علی دادا نے تیار کیا جسے باقاعدہ منظوری دے دی گئی ۔ عمارت کا سنگ بنیاد تو حنیف رامے نے رکھا لیکن ہال کی تعمیر اور افتتاح مارشل لاء انتظامیہ کے ہاتھوں ہوا ۔ ۱۹۸۱ء میں ہال نمبر ۱، ۱۹۸۳ء میں ہال نمبر ۲ اور ۱۹۸۷ء میں ہال نمبر ۳ تعمیر کیا گیا ۔ ہال نمبر ۱ میں ۷۰۵، ہال نمبر ۲ میں ۳۵۰ اور ہال نمبر ۳ میں ۱۵۰ تماشائیوں کے بیٹھنے کی گنجائش ہے ۔ ہال نمبر ۱ اور ۲ میں روشنیوں کی تنصیب رشید عمر تھانوی نے کی جنھیں تھیٹر میں روشنی کے شعبے میں مہارت حاصل تھی ۔ روشنیوں میں Flood light، Frizinal Light اور spot lights شامل تھیں جو الحمراء کے ہال نمبر ۱ اور ۲ میں نصب کی گئیں ۔ ہال میں تھیٹر کی تمام سہولتوں کا انتظام کیا گیا ۔ ان ہالز کے تعمیر ہونے سے تھیٹر کا کاروبار بڑھا ۔ نئے فنکاروں کی دریافت کے لئے آرٹس کونسل کے قانون میں ایک شق شامل کی گئی کہ ہر ڈرامے میں کم از کم دو نئے فنکار ہونے چاہئیں ۔ یہ ایک مثبت قدم تھا لیکن کچھ ہی عرصے میں اس کا الٹ ہو گیا، کھیل میں ایک دو تجربہ کار یا شہرت یافتہ فنکار رہ گئے جبکہ باقی تمام فنکار نئے ۔ ہمارے ہاں تھیٹر کی تربیت گاہ عملی تھیٹر ہی رہا یہی وجہ تھی کہ جو بگاڑ ہمارے تھیٹر میں پیدا ہوا، اسے کشادہ دلی سے ضرب دے دی گئی ۔ جگت بازی، سکرپٹ سے ہٹ کر مکالمے بولنے کا رواج پھکڑ پن اور اب بے ہودہ اور ہیجان انگیز ناچ اس کی عام مثالیں ہیں ۔ الحمراء کے علاوہ لاہور کی دیگر جگہوں پر ہونے والے اردو تھیٹر کی تباہی میں کئی محرکات شامل تھے ۔ اس میں حکومتی بدعنوانی، فنکار برادری کی خود غرضی و مفاد پرستی اور ادارے کا مفاد پرست ٹولا بھی شامل ہیں ۔

بقول نعیم طاہر:

> ''۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۱ء تک یہاں گورنمنٹ کی کھینچا تانی ہوتی رہی ۔ اس زمانے میں جو فیصلے ہوئے، جو کچھ کیا گیا اس سے آرٹس کونسل کا پرانا ڈھب بکھر گیا ۔ کمرشل تھیٹر کی جو روایت باہر شروع ہوئی، وہ الحمراء میں بھی داخل ہوئی ۔ پھکڑ پن اور جگت بازی سے اب جان چھڑانا بہت مشکل ہے ۔''[۱۸]

عثمان پیرزادہ کہتے ہیں کہ:

> ''بھانڈ تو آرٹس کونسل کا گیٹ نہیں پھلانگ سکتے تھے ۔ تو پھر ایسا کیا ہوا کہ آرٹس کونسل کا سارا ڈھب بگڑ گیا ۔ کیا فنا فی اللہ ہو گیا ۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں ہم بھی کسی حد تک قصوروار ہیں ۔ بہر حال تھیٹر کے لئے اچھا نہیں ہوا ۔''[۱۹]

الحمراء ہال کی تعمیر کے بعد ایسی تبدیلی پیدا ہوئی جس نے زیادہ دیر تک الحمراء میں معیاری اردو تھیٹر کرنے والوں قبول نہ کیا ۔ معیاری اردو تھیٹر کرنے والوں کی صورتحال یہ تھی کہ کبھی کبھار کوئی کھیل پیش کیا اور غائب ہو گئے ۔ ہال زیادہ تر پیشہ ور افراد ہی کے

قبضے میں رہا۔ ۱۹۷۰ء سے ۸۰ تک الحمراء میں کھیل کا ٹکٹ، ۱۰ اور ۲۰ روپے تھا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک یہ ۲۰ سے بڑھ کر پچاس اور پھر ۱۵۰ تک پہنچ گیا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک الحمراء نے مزید نئے فنکار اور ہدایت کار متعارف کرائے جن میں زیادہ تر فنکار ایسے تھے جنہوں نے ٹی وی سے شہرت حاصل کی اور فنکارائیں وہ تھیں جنہوں نے فلمی شعبے میں اپنی ناکامی یا فلمی صنعت کی ناکامی کے بعد تھیٹر کا رخ کیا۔ کھیلوں کے نام مشہور ٹی وی ڈراموں کے ناموں پر رکھے جانے لگے۔ اس دور کے نمایاں ڈرامہ نگاروں میں اقبال حیدر، اے حمید، منیر راج، ایوب خاور، منور شہزاد اور ناہید خانم شامل ہیں۔ جبکہ نمایاں فنکار جنہیں الحمراء نے متعارف کروایا ان میں انور علی، سہیل احمد، ذوالقرنین حیدر، خالد معین بٹ، منالاہوری، عرفان ہاشمی، عابد خان، شوکی خان، مستانہ اور ببو برال شامل ہیں۔ خواتین میں بندیا، روحی خان، نیلوفر، ناہید صدیقی، زیبا شہناز، عارفہ صدیقی، بیبی زیدی، شیبا حسن، شبانہ بھٹی، تسلیم کوثر، روبی انعم، زارا اکبر، شکیلہ قریشی اور کنول جبکہ اس دور کے ہدایت کاروں میں سی ایم منیر، افتخار حیدر، منیر راج، الیاس نجم، ذوالقرنین حیدر اور ناہید خانم قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۹۵ء سے تا حال جو نئے فنکار متعارف ہوئے، ان میں امانت چن، نسیم وکی، افتخار ٹھاکر، طارق ٹیڈی اور سخاوت ناز جبکہ خواتین میں مدیحہ شاہ، خوشبو، دیدار اور نرگس کے نام نمایاں ہیں۔

۱۹۹۰ء اور اس کے بعد متعارف ہونے والے ہدایت کاروں میں ایسے ہدایت کاروں کی تعداد زیادہ تھی جنہوں نے تھیٹر کے ہدایت کاروں کی زیر نگرانی اداکاری سیکھی اور ان کی رخصت کے بعد خود ہدایت کاری شروع کر دی۔ ان ہدایت کاروں کو اول تو ایسے کھیل میسر آئے جو غیر معیاری تھے۔ دوم کم خواندہ و تربیت یافتہ اداکار میسر آئے، سوم ان ہدایت کاروں کا طبعی رجحان ہدایت کاری کی جانب نہیں تھا اور چہارم تھیٹر کے جدید اصولوں سے ناواقفیت۔ ۱۹۹۰ء تک الحمراء سے وہ چہرے غائب ہو گئے جنہوں نے الحمراء میں اردو تھیٹر کی آبیاری کی۔ اس کے بعد کاروباری افراد نے یہاں جو تھیٹر کیا اِس سے تھیٹر کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا۔ فنکاروں کے معاوضے بہت بڑھ گئے۔ کچھ کاروباری حضرات نے تو سال بھر کے لئے کئی فنکار پیشگی رقم دے کر بک کر لئے۔ اس طرح جو پیش کار بھی کھیل کرنا چاہتا اسے پہلے ان حضرات سے رابطہ کرنا پڑتا جوان فنکاروں کو پہلے بک کر چکے ہوتے۔ اس طرح منہ مانگی رقم دے کر اداکاروں کی خدمات حاصل کی جاتیں۔

کمزور ہدایتکاروں نے ڈرامے کے سکرپٹ سے لے کر اداکاروں کے چناؤ تک، تمام معاملات میں انتہائی کم عقلی کا ثبوت دیا۔ روپیہ اور سستی شہرت حاصل کرنے کی خاطر صرف ہنسنے ہنسانے، جگت بازی اور پھکڑ پن کو ہی پروان چڑھایا۔ روپیہ محض اداکار کے حصے میں آنے سے تھیٹر ڈرامے میں سکرپٹ اور ہدایت کار برائے نام رہ گیا۔ کہنہ مشق ہدایت کار، ڈرامہ نگار اور اداکار کسی حد تک ٹی وی سے وابستہ ہو گئے کیونکہ سٹیج پر صرف جگت بازی اور پھکڑ پن نے ایسے اداکاروں کو شہ دی جو Spontanious ایکٹنگ کے ماہر تھے اور ان کے نزدیک کسی اخلاقی حد کا لحاظ نہ تھا۔ سلجھے اداکار اور ہدایت کار تھیٹر سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ اداکار اپنے مکالمے اور حرکات و سکنات کے لئے آزاد ہو گئے تو پھر ڈرامہ نگار اور ہدایت کار دونوں کی جگہ اداکاروں ہی نے پُر کی۔ اسے ان اداکاروں کا اعتماد تو نہیں کہا جا سکتا البتہ جہالت سے ضرور منسوب کیا جا سکتا ہے۔ سکرپٹ کا داخل دفتر ہونا لازمی تھا لہٰذا برائے نام سکرپٹ ضرور داخل کیا جاتا۔ لیکن اسٹیج پر ادا کئے گئے مکالموں کا سکرپٹ کے مکالموں سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس ادارے میں اور اس کے متوازی لاہور میں ہونے

والے تھیٹروں پر زیادہ تر یہی اداکار دکھائی دینے لگے ۔ ایک اداکار بیک وقت جب تین یا چار کھیلوں میں اداکاری کرے اور پھر سکرپٹ کا عمل دخل بھی برائے نام ہو تو مکالموں کی تکرار بھی لازمی تھی ۔

دورِ آمریت کے بعد جو جمہوری حکومت بھی برسر اقتدار آئی، اس کے سیاسی سپاہیوں نے ہر ادارے میں اپنی منشا کے مطابق اور حیثیت سے بڑھ کر بدعنوانی کی اور ایسے افراد کو سرکاری عہدے عنایت کئے گئے جو سرے سے ان عہدوں کے اہل نہ تھے ۔ برسر اقتدار حکومتوں نے اپنے مخلص ارکان کو تو حکومتی اداروں میں جگہ دے دی لیکن ان اداروں کو مخلص افراد نہ دے سکے ۔ سلسلہ چلتا رہا، ادارے تباہ ہوتے رہے اور الحمراء بھی اس زد میں آیا ۔ بقول سلمان شاہد:

''اب کسی کو آرٹس کونسل میں پروڈکشن نہیں آتی ۔ آرٹس کونسل اب تک یہ فیصلہ نہیں کر سکی کہ ہمیں اب خود نئے کھیل پیش کرنے چاہئیں ۔ بڑے بڑے خاندانوں کے لوگوں کو چیئرمین بنا دیتے ہیں ۔ ایک ریذیڈنٹ ڈائریکٹر ہوتا ہے جس کا سرے سے آرٹ سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا ۔ وہ ایسا آدمی ہوتا جو OSD ہوتا ہے ۔ جب اسے کوئی کام نہیں ہوتا تو یہ ادارہ اسے سونپ دیا جاتا ہے ۔ ہم کھیل کرنے جاتے ہیں لائٹ کی ضرورت ہے تو پتا چلتا ہے کہ الحمراء کا الیکٹریشن سیکرٹری صاحب کے دس سالہ لڑکے کی سالگرہ پر بتیاں لگانے گیا ہے ۔ ہم یہاں کونسا ڈرامہ کر رہے ہیں؟''[۴۰]

اب الحمراء میں ایسے کاروباری پیش کاروں کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے جو الحمراء کو ۱۵ روز کے لئے منافع بخش کاروبار دے سکیں، جبکہ معیار کی کوئی حیثیت نہیں ۔ اب الحمراء میں معیاری اردو تھیٹر کرنے والے نو آموز افراد کو کئی مشکلات درپیش ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ صحت مند اردو تھیٹر کرنے والوں نے الحمراء سے رخ موڑ لیا ہے ۔ سہیل اکبر وڑائچ اپنے ایک اخباری انٹرویو میں بتاتے ہیں:

''ہم نے اپنے معاشرے کی ان حقیقتوں کو پیش کیا جو کمرشل اداروں میں پیش نہیں کی جاتیں ۔ وہاں تو صرف جگت بازی ہوتی ہے ۔ ہم نے ریلوے کالونی میں ایک غریب آدمی کی خودکشی کے واقعہ پر بھی ڈرامہ کیا ۔ فیکٹریوں میں جا جا کر ڈرامے کئے ۔ ہم نے فیض احمد فیض کی شاعری کو ڈرامے کی شکل دی لیکن آرٹ کونسل نے ہم پر پابندی لگا دی ۔''[۴۱]

اس صورتحال سے الحمراء میں قائم اس مافیا کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے جو معیاری اردو تھیٹر پیش کرنے کے خلاف ہے ۔ چھوٹے کمروں، ہالوں، ہوٹلوں اور میدانوں میں کتنے تجربات کئے جا سکتے تھے جو سرے سے تھیٹر کی عمارت کے لحاظ سے غیر موزوں تھے ۔ اگر الحمراء ہال ۶۰ء کی دہائی میں بن جاتا تو آج ہمارے اردو تھیٹر کی تاریخ مختلف ہوتی ۔

الحمراء میں ہونے والے اردو اور انگریزی تھیٹر کی تاریخ ترتیب دینے کے لئے نعیم طاہر نے قابل قدر کوششیں کیں ۔ لیکن آپ کے الحمراء سے چلے جانے کے بعد سے آج تک الحمراء میں تھیٹر کی سالانہ کارروائی کی کوئی رپورٹ تحریر نہیں کی گئی ۔ آ جا کر کچھ اخباری تراشے ہی ملتے ہیں ۔ ۹۰ء کی دہائی میں ڈرامے کی ڈپٹی ڈائریکٹر کے طور پر ثمینہ احمد نے چارج سنبھالا، تھیٹر کی کچھ ورکشاپس بھی کروائیں لیکن وہ تن تنہا کچھ نہیں کر سکتی تھیں ۔ صفدر میر، امتیاز علی تاج، نعیم طاہر اور ڈاکٹر انور سجاد کے بعد الحمرا میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے ثمینہ احمد نے کسی حد تک قابلِ قدر کوششیں کیں لیکن انھیں وہاں کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ۔ الحمراء کے مسائل کا ذکر کرتے ہوئے ثمینہ احمد کہتی ہیں:

''میں نے اپنے طور پر بہت کوشش کی کہ میں یہاں کوئی مثبت تبدیلی پیدا کر سکوں لیکن میں اس میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی ۔ لیکن

جب تک میں یہاں رہی، میں نے اپنے فرائض بھرپور طریقے سے انجام دینے کی کوشش کی۔ میں ایک اکیلی عورت یہاں اپنی authority کو کس حد تک استعمال کر سکتی تھی۔ یہاں ایسا ایسے واقعات ہوتے رہے ہیں کہ میں کیا بتاؤں۔ ادارے کا اعلیٰ افسر اگر الحمراء کے کسی ملازم کو تھیٹر میں کام کرنے والی لڑکی سے تعلقات استوار کرنے کے لئے استعمال کرے تو پھر الحمراء کی اعلیٰ انتظامیہ کے بارے میں بتانے کے لئے کسی اور بات کی ضرورت نہیں۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ الحمراء کی اعلیٰ انتظامیہ اور کھیل پیش کرنے والے پروڈیوسر کیسے ہوں گے۔'' ۲۲

۱۹۹۰ء سے ۲۰۰۰ء تک جو اردو کھیل الحمراء میں پیش کئے گئے ان میں خالد عباس ڈار کے کھیل کیسی بارات، بڈھا ٹرنک اور بوسکی اور انداز محبت کے، یونس بٹ کا چکر پہ چکر، اقبال حیدر کا، شارٹ کٹ، ایسے نہیں ایسے، سب ٹھیک ہے، عرفان کھوسٹ کا بائی چانس، زوجہ محترمہ اور تھوڑی سی شرارت سلیم چشتی کا، سچ تو یہ ہے، لوٹ سیل، سجاد حیدر کا ہے کوئی ایسا، ایم شریف کا ایک بلی تین کبوتر، منیر راج کا بڈھا حرام، نظام سقہ اور زرد آسمان، ناہید خانم کا آؤ سچ بولیں، سن بابا سن، اے حمید کا انوکھا لالچ، چنگیز خان ان لاہور، وعدہ نبھاؤ اور ایوب خاور کا کھیل تین دیوانے قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کی دو بڑی تھیٹر کمپنیوں نے بھی یہاں اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ لاہور ڈرامہ سکول کے طلباء جنہوں نے نیا تھیٹر کے نام سے تھیٹر گروپ بنایا، انھوں نے بھی الحمراء میں اردو اور پنجابی زبان میں کئی کھیل پیش کئے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں سے این سی اے، ایم اے او کالج، گورنمنٹ کالج لاہور، یونیورسٹی آف سینٹرل پنجاب، کنیئرڈ کالج، بیکن ہاؤس یونیورسٹی، یونیورسٹی آف ساؤتھ ایشیا اور انجینئرنگ یونیورسٹی لاہور جبکہ سکولوں میں سے کسٹمز پبلک سکول، بیکن ہاؤس سکول اور لاہور گرامر سکول کے طلباء نے بھی یہاں اردو تھیٹر کیا۔ اجوکا تھیٹر نے انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کی داغ بیل ڈالی اور اس کے لئے الحمراء نے کھلے دل سے اپنی خدمات پیش کیں۔ اس کے علاوہ کئی ممالک کے تھیٹر گروپس بھی الحمراء میں پاکستانی فنکاروں کے تعاون سے کھیل پیش کرتے رہے۔ ان میں بنگلہ دیش، بھارت، امریکہ، برطانیہ، روس، چائنہ، جاپان اور ازبکستان سرفہرست ہیں۔ ان ممالک کے فنکاروں اور ہدایت کاروں کے ساتھ کام کرنے سے بہت فوائد حاصل ہوئے۔ تھیٹر کی جدید تکنیک اور فن اداکاری کے اصولوں سے واقفیت ہوئی، سیٹ اور روشنی کے علاوہ تھیٹر کی فنی باریکیوں کو سیکھنے کا موقع بھی ملا لیکن یہ تمام کوششیں مجتمع نہ ہو سکیں۔ اب الحمراء کو اردو تھیٹر کے لئے اپنی محدود کوششوں سے ہٹ کر باقاعدہ صحت مند اردو تھیٹر کی سرگرمیوں کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ بہتری کے لئے حکومتی توجہ اور مالی معاونت کے ساتھ ساتھ ایسے تعلیمی اداروں کی بھی اشد ضرورت ہے جو تھیٹر کے باقاعدہ تربیتی کورس کروائیں۔ کراچی میں (NAPA) نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ کی مثال ہمارے سامنے ہے جہاں سے فارغ التحصیل طلباء کو اسی ادارے میں ملازمتیں بھی دی گئی ہیں۔

۱۹۹۰ء کے بعد الحمراء میں جو اردو کھیل پیش کئے گئے ان میں سے بہت کم کھیلوں کے سکرپٹ محفوظ رکھے گئے۔ جبکہ ۱۹۹۸ء۔ ۱۹۹۹ء کے بعد سے ۲۰۱۲ء تک یہاں جو اردو کھیل پیش کئے گئے ان کے سکرپٹس موجود ہی نہیں جس کی تین وجوہات ہیں:

۱۔ اس دور میں زیادہ تر پرانے کھیل ہی دوبارہ پیش کئے گئے۔

۲۔ نئے کھیل غیر معیاری تھے، اس لئے انھیں ردی کی نظر کر دیا گیا۔

۳۔ سکرپٹ کو غیر اہم سمجھ کر اور دفتری کارروائی سے بچنے کے لئے اسے محفوظ کرنا وقت اور جگہ دونوں کا ضیاع سمجھا گیا۔

اس سے ہم الحمراء کی ایسی انتظامیہ کا رویہ با آسانی سمجھ سکتے ہیں جسے تھیٹر کی اہمیت کا مطلق احساس نہیں۔ گھٹیا جگتوں اور پھکڑ پن سے بھرپور کھیلوں کے سکرپٹ تو اس ادارے میں سرے سے موجود ہی نہیں۔ الحمراء ہی واحد ایسا ادارہ ہے جہاں تمام سکرپٹس محفوظ کئے جا سکتے تھے لیکن ایسا نہ کیا گیا۔ ایسی صورتحال میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ اب الحمراء میں سکرپٹ جمع ہی نہیں کروایا جاتا اور بالفرض اگر کروایا بھی گیا ہو تو وہ دفتری کارروائی کے بعد ردی کی نذر کر دیا جاتا ہے۔ محمد قوی خان کہتے ہیں کہ:

"میں سکروٹنی کمیٹی کا رکن ہوں۔ تین یا چار ماہ میں ایک مرتبہ ہونے والی میٹنگ اب چار، پانچ سالوں سے نہیں ہوئی۔ لیکن حیرانی یہ ہے کہ کھیل اسی رفتار سے پیش کئے جا رہے ہیں۔ سکرپٹ کون پاس کرتا ہے؟ سکروٹنی کمیٹی کو اس کا کوئی علم نہیں۔" ۲۴

اب الحمراء میں ایک کھیل کا نام بدل کر کئی مرتبہ پیش کرنے کی روایت بھی فروغ پا چکی ہے۔ معیاری اردو تھیٹر کرنے والوں کو الحمراء میں کھیل پیش کرنے کے لئے کئی پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ ہال دینے کے لئے کئی سوالات اٹھائے جاتے ہیں جو زیادہ تر معیاری کام کرنے والوں کے لئے ہی ہوتے ہیں۔ مثلاً کھیل کیوں کرنا چاہتے ہو؟ کھیل دیکھنے کتنے لوگ آئیں گے؟ اگر ان سوالوں کے تسلی بخش جوابات دے دیئے جائیں تو پھر الحمراء کی مجبوریوں کا پلندہ کھل جاتا ہے، کہ ہمارے پاس تو جگہ نہیں، ہال تو فلاں تاریخ تک بک ہے۔ ہمارے پاس تو عام لائٹیں ہیں، ایسا کرو کہ اپنے کھیل کے لئے flood lights اور spot lights کے علاوہ دیگر لائٹوں کا انتظام خود کرو۔ ریڈنگ روم تو بالکل نہیں مل سکتا وغیرہ وغیرہ۔ نو آموز افراد تو الحمراء انتظامیہ کے ان سوالات اور مجبوریوں سے اتنے عاجز آ جاتے ہیں کہ وہ تھیٹر کرنے کا سوچتے ہی نہیں۔ البتہ ایک دو تھیٹر گروپس جو اپنی اجارہ داری قائم کر چکے ہیں، الحمراء ان کے حکم کے تابع ہے۔ ان دو کمپنیوں کے علاوہ کوئی تجربہ کار ہدایت کار یا اداکار کبھی کبھار کوئی پرانا کھیل نکال کر اسے ۱۵ روز کے لئے پیش کر دیتا ہے۔ نئے لکھنے والے تو ہیں نہیں اور اگر ہیں تو وہ اس میدان میں اس لئے نہیں اترتے کہ انھیں کوئی مالی فائدہ دکھائی نہیں دیتا یا پھر ان کو اتنی آسانی اور تعاون میسر ہی نہیں کہ وہ منظرِ عام پر آ سکیں۔ رہا نام نہاد کمرشل تھیٹر تو جب بغیر لکھے ڈرامہ کیا جا سکتا ہے تو پھر سکرپٹ کیوں لکھوایا جائے؟ اس وقت مستقل طور پر اردو تھیٹر کے لئے بہتر کھیل تحریر کرنے والوں میں شاہد ندیم ہی نمایاں ہیں۔ ان کے کھیلوں کے موضوعات اچھوتے اور کبھی کبھار متنازعہ بھی ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کھیل پاکستان میں جدید اردو تھیٹر کے لئے سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۲ء تک الحمراء میں اردو تھیٹر بہت کم ہوا۔ یہاں بھی اب پنجابی کمرشل تھیٹر فروغ پا چکا ہے۔ پہلے اردو میں کبھی کبھار پنجابی زبان کا استعمال کیا جاتا تھا لیکن صورتحال تبدیل ہوئی اور پھر پنجابی میں کبھی کبھار اردو کا استعمال کیا جانے لگا۔ اب صورتحال یکسر بدل چکی ہے۔ کھیلوں کے نام تو انگریزی میں رکھے جاتے ہیں لیکن مکالمے پنجابی میں ادا کئے جاتے ہیں۔ الحمراء ہال کے کرائے اتنے زیادہ ہیں کہ وہ کاروباری پیش کار ہی برداشت کر سکتا ہے۔ اس لئے یہاں اردو تھیٹر زبوں حالی کا شکار ہے۔ ۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۲ء تک جو اردو کھیل یہاں پیش کئے گئے ان میں این سی اے کا کھیل نکی اور ڈریکولا کی واپسی، مرزا رشید اختر کا دھوم مچا دے دھوم، نعیم طاہر کا جلسہ اردو ڈرامے کا، مسعود اختر کا جھوٹے کہیں کے، پیرن ڈیلو کا ڈرامہ سائے جس کا ترجمہ اظہار کاظمی نے کیا، ایم شریف کا سید ھا موڑ، خالد عباس ڈار کا گاؤں کی گوری، بانو قدسیہ کا تمگر تیرے لئے اور آدھی بات، منٹو کا کھیل ہتک، آغا حشر کا رستم وسہراب اور

انور مسعود کا کھیل پونے ۱۴ اگست، قابلِ ذکر ہیں۔

۲۰۰۰ء میں الحمراء کو پنجاب آرٹس کونسل سے علیحدہ کر کے مکمل اختیارات کا مالک بنا دیا گیا۔اب الحمراء آرٹ کونسل اپنے وسائل خود پیدا کرنے اور انھیں استعمال کرنے کی مجاز ہے۔الحمراء آرٹ کونسل کی زیرِ نگرانی الحمراء کلچرل کمپلیکس قذافی اسٹیڈیم اور اوکاڑہ آرٹ کونسل کام کرتے ہیں۔۲۰۰۴ء میں الحمراء نے تھیٹر ورکشاپ کے انعقاد کی صورت میں ایک مثبت قدم اٹھایا۔اس ورکشاپ کے لئے گورنر پنجاب جناب خالد مقبول اور چیئر مین الحمراء جاوید قریشی نے مثبت کردار ادا کیا۔سی ایم منیر نے اس ورکشاپ کا خاکہ تیار کیا۔تین ماہ کی اس ورکشاپ میں سکرپٹ، اداکاری، روشنی، سیٹ ڈیزائننگ اور تھیٹر کے دیگر امور سے متعلق مشقیں کروائی گئیں۔اس ورکشاپ کے طلباء نے تا حال ہر ورکشاپ کے بعد ایک کھیل پیش کیا ہے۔اس ورکشاپ کے زیرِ اہتمام، شوکت زین العابدین کا ترجمہ شدہ کھیل جال اور عامر نواز کا طبع زاد کھیل میرا کی تصور پیش کیا گیا۔ہماری قوم کے کئی المیے ہیں جن میں سے ایک المیہ یہ بھی ہے کہ چیز کا معیاری ہونا اس کے مہنگے ہونے سے مشروط ہے۔سستی چیز اس سے قطع نظر کہ وہ مہنگی شے سے کئی درجے بہتر ہے، حقارت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔اس ورکشاپ کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہوا۔سی ایم منیر کی وفات کے بعد قیصر جاوید جوان کے شاگرد تھے، انھوں نے کچھ عرصہ ورکشاپ میں تربیت کا سلسلہ جاری رکھا اور آج کل زبیر بلوچ اس ورکشاپ میں تربیت دے رہے ہیں۔ورکشاپ کی فیس ۳۰۰ روپے مہینہ ہے جو با آسانی ادا کی جا سکتی ہے۔اسی لئے زیادہ تر طلباء اسے سنجیدہ نہیں لیتے۔پھر جو طلباء یہاں ورکشاپ کے لئے آتے ہیں ان کے کئی خواب ہیں مثلاً یہ کہ ہمیں نامور فنکار و ہدایت کار تعلیم دیں گے، ہماری اداکاری سے متاثر ہو کر کوئی ہدایت کار ہمیں جھٹ سے اپنے کھیلوں میں کاسٹ کر لیں گے اور ہمیں شہرت اور پیسہ بھی ملے گا۔کچھ طلباء ایک دو ہفتے تک باقاعدگی سے حاضری دیتے ہیں لیکن اس کے بعد دکھائی نہیں دیتے اور کچھ تو اگلے روز ہی راہ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔جس ورکشاپ میں پہلے روز ۲۵ یا ۳۰ طلباء ہوتے ہیں ورکشاپ کی تکمیل تک ان طلباء کی تعداد بمشکل ۱۰ یا ۱۲ رہ جاتی ہے۔الحمراء آرٹس کونسل کو چاہئے کہ اس ورکشاپ کے لئے ایک شخص کی بجائے ملک کے دو تین ماہر فنکاروں اور ہدایت کاروں کی خدمات حاصل کرے۔ان سے درخواست کی جائے کہ وہ یہاں آ کر طلباء کو تربیت دیں اور اس سلسلے میں انھیں معقول معاوضہ بھی ادا کیا جائے۔جن کہنہ مشق اساتذہ کو ورکشاپ کے لئے بلوایا جائے انھیں بھی چاہیے کہ اس معاملے میں محض مالی مفاد ہی کو مدِ نظر نہ رکھیں کیونکہ روپے کے علاوہ بھی کچھ اخلاقی اور قومی تقاضے ہوا کرتے ہیں۔اس ورکشاپ کی مناسب تشہیر بھی ضروری ہے جو فی الحال نہ ہونے کے برابر ہے۔ورکشاپ کی فیس میں بھی کچھ اضافہ کیا جائے۔جو کھیل اس ورکشاپ کے زیرِ اہتمام پیش کیا جائے اسے باقاعدہ سپانسر کروایا جائے اور پاکستان کے دیگر شہروں میں بھی پیش کیا جائے۔اس سے ہونے والی بچت کو ورکشاپ کے طلباء میں مساوی تقسیم کیا جائے اور اگر ہو سکے تو آئندہ ہونے والی ورکشاپ اور اس کے زیرِ اہتمام کئے جانے والے کھیلوں کے لئے بھی کچھ محفوظ کر لیا جائے تا کہ یہ ورکشاپ رفتہ رفتہ مالی اعتبار سے مستحکم ہو سکے۔

۱۹۷۵ء کے بعد ۲۰۰۰ء سے ۲۰۰۷ء تک پنجاب کے گورنر جنرل خالد مقبول کے علاوہ کسی بھی شخصیت نے الحمراء میں اردو تھیٹر اور دیگر فنون کے فروغ کے لئے اتنی سر دردی نہیں سہیڑی۔اس سلسلے میں تھیٹر ورکشاپ کا انعقاد، یونیورسٹیوں کے درمیان اردو تھیٹر کے مقابلے، ثقافتی سرگرمیوں میں بذاتِ خود شمولیت، ان سب نے الحمراء میں اردو تھیٹر کی بہتری کے لئے اہم کردار ادا کیا۔لیکن الحمراء میں

ایسا طبقہ بھی موجود ہے جو سول بیورکریسی اور حکومت کے درمیان پل کا کام کرتا ہے ۔اس گروہ میں ایسے عناصر بھی شامل ہیں جو یہاں صحت منداردو تھیٹر کو مستقل بنیادوں پر پروان چڑھتا نہیں دیکھ سکتے ۔انھوں نے ہر دور میں یہاں من مانی کی ۔اس ضمن میں آغا شاہد کا یہ بیان قابلِ توجہ ہے:

''ہماری رپورٹ گورنر خالد مقبول تک گئی۔ہم دو تین مرتبہ ملے بھی،انھوں نے ہمارا کام سراہا لیکن ہمیں کوئی مالی معاونت نہیں ملی ۔گورنر صاحب تو چاہتے تھے کہ معیاری تھیٹر کی سرگرمیاں فروغ پائیں لیکن بدقسمتی کہ الحمراء کے کچھ لوگوں نے گھیر رکھا ہے ۔وہ نہیں چاہتے کہ یہاں کوئی مثبت کام ہو۔کئی مرتبہ انویٹیشن بھیجا لیکن یہاں سے کوئی اچھا فیڈ بیک نہیں گیا۔اب الحمراء کے رویے کو کون نہیں جانتا۔وہ تعاون تو کرتے ہیں لیکن ہمیشہ مشکلات کھڑی کرتے ہیں۔ایک مخصوص طبقے کے لئے کوئی مشکلات نہیں۔مشکلات اگر ہیں تو کام کرنے والوں کے لئے ہیں۔خصوصاً آپ کے،میرے اور ہم جیسے بہت سوں کے لئے۔''[۴۴]

۲۰۰۰ء کے بعد نجی تھیٹر ہالوں میں نیم عریاں اور ہیجان انگیز ناچوں کی افراط ہوگئی جس پر ضلعی انتظامیہ نے نوٹس بھی جاری کئے لیکن کسی نے ایک نہ سنی۔اس پر گورنر خالد مقبول نے اپنے انتظامی اختیارات کا استعمال کیا اور ہالز بند کردیے گئے لیکن ایک دو ہفتوں کے بعد تھیٹر ہالز کو دوبارہ کھول دیا گیا اور ان کے لئے جو ضابطہ اخلاق طے کیا گیا وہ یوں تھا:

''لاہور (شوبز رپورٹر) سیکرٹری اطلاعات کامران لاشاری نے کہا ہے کہ آئندہ تھیٹر کے خلاف مجسٹریٹ یا پولیس کے ذریعے کوئی کارروائی نہیں ہوگی۔تھیٹر پر رقص کی اجازت کہانی کی مناسبت سے دے جاسکتی ہے۔جسکا فیصلہ ایک ہفتے کے اندر کیا جائے گا۔ان خیالات کا اظہار کامران لاشاری نے الحمراء آرٹس کونسل کی گورننگ باڈی، فنکاروں، پروڈیوسروں اور ہدایت کاروں کے مشترکہ اجلاس کے بعد صحافیوں سے گفتگو کرتے ہوئے کیا۔''[۴۵]

اس کارروائی سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا اور یہ معاملہ ایسا بگڑا کہ اس پر قابو پانا مشکل ہوگیا۔نجی تھیٹر ہالوں میں پروان چڑھنے والی بے حیائی نے الحمراء ہال کی سرگرمیوں کو ماند کردیا۔نیتجتاً الحمراء نے اپنے دیوالیے کے ڈر سے کسی حد تک نجی تھیٹر ہالوں کے فحش تھیٹر کو اپنے ہاں رواج دینے کی بھونڈی کوشش بھی کی ۔اور ہوا یوں کہ کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا۔

الحمراء ایسا ادارہ ہے جو تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر خدمات انجام دے سکتا ہے لیکن مالی لالچ اس سے وہ خدمات نہ لے سکا جس کی توقعات اس سے وابستہ تھیں۔اگر پیسہ کمانا ہی مقصد ہے تو ہونا یہ چاہیے کہ موجودہ صورتحال کے پیش نظر الحمراء کے ایک ہال کو کمرشل تھیٹر اور دوسرے ہال کو متوازی یا معیاری اردو کمرشل تھیٹر کرنے والے افراد کے لئے مختص کر دیا جائے ۔متوازی یا معیاری کمرشل تھیٹر کو ایسے تربیت یافتہ اور تجربہ کار افراد کے سپرد کیا جائے جو اردو تھیٹر کے بانیوں میں سے ہیں ۔اس کے علاوہ یہاں پیش کئے جانے والے اردو کھیلوں میں یونیورسٹیوں اور اپنے ہاں ہونے والی ورکشاپ میں سے طلباء شامل کئے جائیں ۔ان کھیلوں کے لئے سپانسرز بھی با آسانی حاصل ہوسکتے ہیں ۔رفتہ رفتہ ایسے کھیلوں پر ٹکٹ لگا دیا جائے اور جو رقم سپانسرز اور ٹکٹ سے حاصل ہو اسے ڈرامہ نگار، ہدایت کار اور فنکاروں میں تقسیم کردیا جائے ۔اس طرح اگر کھیل میں بچت نہ بھی ہو تو کم از کم الحمراء نقصان میں بھی نہیں رہے گا۔الحمراء کے کھیل پر اٹھنے والے اخراجات تو کسی نہ کسی طرح پورے ہو ہی جائیں گے ۔اگر الحمراء انتظامیہ ایسا کر سکے تو ہمارے ہاں ایک صحت مند اور متوازی اردو تھیٹر جنم لے گا۔یہ کام صبر آزما ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں ۔اس کے لئے خلوص نیت اور مناسب حکمت

عملی کی ضرورت ہے۔

آج الحمراء میں ایک کھیل کو تین یا چار مرتبہ مختلف ناموں سے اسٹیج کرنے کی روایت بھی عام ہو چکی ہے۔ محض الماریوں کا پیٹ بھرنے کے لئے سکرپٹ کی کاپی جمع کروائی جاتی ہے جو ایک دو روز بعد وہاں سے غائب ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں اپنا مشاہدہ بھی پیش کرتا چلوں۔ میں عابد کشمیری سے ملنے الحمراء کی سٹیج پر پہنچا۔ اسے ان کی سادگی کہیے یا راست گوئی تحریر کردہ اور ہدایات دیے گئے کھیلوں کے متعلق دریافت کرنے پر انھوں نے بتایا:

''میں نے رب نے بنائی جوڑی، نوکر بیوی کا، حسینہ مان جائے گی کھیل لکھے ہیں اور ان کی ہدایت کاری بھی کی ہے۔ یہ کھیل حسینہ مان جائے گی جس کی آپ کے سامنے ریہرسل ہو رہی ہے، رب نے بنادی جوڑی اور نوکر بیوی کا، تینوں ایک ہی کھیل ہیں۔ میں نے ان کے نام بدل دیئے ہیں۔''۲۶

ان کھیلوں کے عنوان اردو میں ہیں جبکہ ان کا سکرپٹ مکمل پنجابی ہے۔ الحمراء میں تھیٹر کے تکنیکی اصولوں سے بغاوت کی یہ تصویر بھی دیکھئے۔ اسی انٹرویو کے دوران ایک لڑکا عابد کشمیری کے پاس آیا اور کہا:

''لڑکا: ایہہ میرا دوست اے۔ ایہنوں ایکٹنگ دا بڑا شوق اے۔

عابد کشمیری: ہن لیایاں اے ایہنوں۔ کتھے رکھاں ہن میں ایہنوں یار۔

لڑکا: اوسر جی کجھ کر دیوں ایہنوں بڑا شوق اے ایہنوں ایکٹنگ دا۔ میرا جانن والا اے۔

عابد کشمیری: کج بول بول وی لیناایں تو؟ ایج کرا وتھے کھلو جا، جدوں ایہہ ادھروں نکلے گا توں اک دو گلاں کر کے چھیتی چھیتی نکل جائیں۔''۲۷

اس کے بعد مجھے ہدایت کاروں اور الحمراء کی اردو تھیٹر سے متعلق سنجیدہ کوششوں کا شدت سے احساس ہو گیا۔ ایک روز اتفاقاً میری ملاقات الحمرا کے اسٹیج مینیجر سے ہوئی انھوں نے بتایا کہ رات یہاں اسٹیج پر انتہائی فحش ناچ کیا گیا۔ میں نے روکا تو ہاتھا پائی ہو گئی۔ کچھ تماشائی تو یہاں مے نوشی بھی کر رہے تھے۔ میں یہ صورتحال انتظامیہ کے نوٹس میں تو لایا ہوں دیکھیں کیا ہوتا ہے؟

آج کل جو کمرشل تھیٹر الحمراء میں پیش کیا جا رہا ہے، اس کا ٹکٹ ۲۰۰ سے ۵۰۰ روپے تک ہے۔ پیش کار کثیر سرمایہ خرچ کرتا ہے اور کما بھی لیتا ہے۔ الحمراء کے اپنے کھیلوں پر کوئی ٹکٹ نہیں رکھا جاتا۔ پھر بھی تماشائیوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر رہتی ہے۔ اس کی وجوہات بیان کرتا چلوں کہ پچھلے کئی سالوں سے پرانے کھیل ہی دہرائے جا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تشہیر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کھیلوں میں کوئی تبدیلی بھی نہیں کی گئی۔ منجھے ہوئے فنکار اس تھیٹر میں اس لئے کام نہیں کرتے کہ انھیں خاطر خواہ مالی فائدہ دکھائی نہیں دیتا اسی لئے غیر معروف فنکاروں کے ساتھ ہی تھیٹر کیا جاتا ہے۔ الحمراء کے تینوں ہال جو ۱۹۸۰ء کی دہائی میں تعمیر ہوئے، آج بھی ویسے ہی ہیں جیسے اس دور میں تھے۔ وہی روشنیاں، وہی اسٹیج، وہی پردے، وہی ونگز اور وہی جھالریں، الحمراء کے تینوں ہالوں میں ان بتیس سالوں میں کوئی جدت کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ دنیا روز بروز بدل رہی ہے، زندگی کا ہر شعبہ جدتوں سے ہم آہنگ ہو رہا ہے لیکن ہمارے قومی تھیٹر میں کسی بڑی مثبت تبدیلی کی شنید نہیں۔ آج ہمارے ہاں اردو تھیٹر کی تبدیلی نئے ڈرامہ نگاروں، جدید میکانکی سہولتوں کی دستیابی، انفرادی و اجتماعی سطح پر کی جانے والی کوششوں اور حکومتی مالی و انتظامی معاونت سے مشروط ہے۔ کامیابی اسی صورت ممکن ہے جب

الحمراء میں اردو تھیٹر کرنے کے اختیارات تھیٹر کے خواندہ اور عملی تجربہ رکھنے والے افراد ہی کے سپرد کئے جائیں تا کہ وہ اس شعبے کیلئے تندہی سے خدمات انجام دیں اور اردو تھیٹر کی بہتری کے لئے راہ ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوسکیں۔ ورنہ موجودہ صورتحال میں صحت مند اردو تھیٹر کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔

الحمراء ایسا ادارہ ہے جس نے تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا لیکن افسوس کہ سیاسی و سول بیوروکریٹک چالوں اور اس ادارے سے وابستہ خودغرض عناصر نے اردو تھیٹر کی ترقی کی راہ میں اس وقت کئی پہاڑ کھڑے کر دیے ہیں۔ ان پہاڑوں کو کاٹنے کے لئے نیک نیتی پر مشتمل اجتماعی کوششوں کی ضرورت ہے۔ اردو تھیٹر کی بقاء کے لئے آج الحمراء کو انتہائی مخلص انتظامیہ درکار ہے تا کہ اردو تھیٹر اور دیگر فنون لطیفہ کے حوالے سے جو عوامی توقعات اس حکومتی ادارے سے وابستہ ہیں وہ پوری ہوسکیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ''الحمراء لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال: ایک طائرانہ نظر''، مرتبہ: ریذیڈنٹ ڈائریکٹر، لاہور آرٹس کونسل، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص۲

۲۔ یہ معلومات کمال احمد رضوی کے مضمون ''الحمراء۔۔۔چند یادیں'' سے اخذ کی گئی ہیں۔ جو الحمراء سے شائع ہونے والے رسالے ''الحمراء لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال'' میں ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔

۳۔ صفدر میر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، ۶ فروری ۱۹۸۷ء

۴۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر، مشمولہ: مجلّہ قند: ڈرامہ نمبر، مردان، اشاعتِ خاص، شمارہ ۴۔۳، ۱۹۶۱ء، ص ۲۴۴

۵۔ یہ معلومات نعیم طاہر کے اس مکالمے سے اخذ کی گئی ہیں جو ثمینہ احمد نے ان سے ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء میں کیا۔

۶۔ Zeno, The Pakistan Times, 30th August, 1969

۷۔ نعیم طاہر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، ۲۱/ستمبر ۱۹۸۶ء

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ڈاکٹر انور سجاد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۷/اگست ۲۰۰۹ء

۱۱۔ خالد عباس ڈار سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲/اگست ۲۰۰۹ء

۱۲۔ ڈاکٹر انور سجاد، سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۷/اگست ۲۰۰۹ء

۱۳۔ نعیم طاہر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، ۲۱/ستمبر ۱۹۸۶ء

۱۴۔ ڈاکٹر انور سجاد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۷/اگست ۲۰۰۹ء

۱۵۔ عثمان پیرزادہ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء

۱۶۔ ایم شریف سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۴/جون ۲۰۰۹ء

۱۷۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۷/جون ۲۰۰۹ء

۱۸۔ نعیم طاہر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، ۲۱/ستمبر ۱۹۸۶ء

۱۹۔ عثمان پیرزادہ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء

۲۰۔ سلمان شاہد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۵ جولائی ۲۰۰۹ء

۲۱۔ سہیل اکبر وڑائچ، روزنامہ جنگ، لاہور، ۹/دسمبر ۱۹۸۷ء

۲۲۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۷/جون ۲۰۰۹ء

۲۳۔ محمد قوی خان سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۹ جون ۲۰۰۹ء

۲۴۔ آغا شاہد سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، ۱۲ جولائی ۲۰۰۹ء

۲۵۔ روزنامہ خبریں، لاہور، ۱۷/مارچ ۲۰۰۲ء

۲۶۔ عابد کشمیری سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۰ جون ۲۰۰۹ء

۲۷۔ ایضاً

باب سوم:

گورنمنٹ کالج لاہور اور دیگر معروف تعلیمی اداروں کا اردو تھیٹر

❁ حصہ اول: گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب (GCDC) کی خدمات

☆ GCDC کا اردو تھیٹر تقسیم سے قبل: مختصر جائزہ

☆ **GCDC** کا اردو تھیٹر: تقسیم کے بعد

❁ حصہ دوم: لاہور کے نمائندہ تعلیمی اداروں اور یونیورسٹیوں کا اردو تھیٹر

☆ دیال سنگھ کالج لاہور کا تھیٹر

☆ یونیورسٹی آف انجینیرنگ اینڈ ٹیکنالوجی ڈرامیٹک سوسائٹی

☆ پنجاب یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن ڈرامہ کلب (ناٹک)

☆ نیشنل کالج آف فائن آرٹ (NCA)

❁ حصہ سوم: لاہور کے متفرق تعلیمی اداروں کا اردو تھیٹر

حصہ اول:

گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب (GCDC) کی خدمات

GCDC کا اردو تھیٹر تقسیم سے قبل، مختصر جائزہ:

گورنمنٹ کالج لاہور برصغیر کا قدیم تعلیمی ادارہ ہے۔ اس ادارے کی اہمیت اس کی غیر نصابی و ہم نصابی سرگرمیاں ہیں۔ جی سی ڈی سی (گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب) اپنی تھیٹریکل سرگرمیوں کے اعتبار سے برصغیر میں انتہائی اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس کلب نے ۱۸۹۰ء میں کام شروع کیا۔ اُس وقت کلب صرف انگریزی کھیل جن میں زیادہ تر شیکسپیئر کے کھیل شامل ہوتے، پیش کرتی لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں اس روایت میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ انگریزی کھیلوں کے ساتھ ساتھ سنسکرت کھیلوں کو بھی اردو اور پنجابی زبانوں میں ڈھال کر پیش کیا جانے لگا۔ اس ادارے سے سرکار کی دلی وابستگی انگریزی کھیلوں کی پذیرائی کا سبب تھی۔ یہ انگریزی کھیل پیشہ ورانہ کھیلوں سے کسی لحاظ سے کم تر نہ تھے۔ ۱۹۲۴ء میں جی سی ڈی سی نے اردو کھیلوں پر بھی توجہ دینا شروع کی۔ اس کا تذکرہ امتیاز علی تاج نے اپنے ایک مضمون ''گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب، شخصیتیں، یادیں اور خدمات'' میں نہایت تفصیل سے کیا ہے۔ اس دور میں جی سی ڈی سی کو کئی کہنہ مشق ڈرامہ نگار، مترجم، ہدایت کار اور اداکار میسر آئے جن میں راجہ غضنفر علی خان، حکیم احمد شجاع، شیخ امتیاز علی، احمد سلمان، دیوان آنند شرر، پروفیسر شیخ نورالٰہی، جی ڈی سوندھی، تیرتھ رام فیروزپوری، کامنی کوشل، بلراج ساہنی، صفدر میر، امتیاز علی تاج، رفیع پیر اور پطرس بخاری سرِفہرست ہیں۔ اس دور میں خواتین کو اردو ڈراموں میں پارٹ ادا کرنے کی اجازت نہیں ملتی تھی۔ اس لئے زنانہ پارٹ بھی لڑکے ہی ادا کرتے۔ اس دور میں زنانہ کردار ادا کرنے والے اداکاروں میں امتیاز علی تاج، شیخ محمد نصیر، یدھشٹر راج، بلراج ساہنی اور پروفیسر حمید کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

تقسیم سے قبل کلب کی جانب سے پیش کئے گئے طبع زاد اردو کھیلوں میں حکیم احمد شجاع کے کھیل باپ کا گناہ اور بھیشم، آغا حشر کے کھیل آنکھ کا نشہ، نیک پروین، صید ہوس اور خوابِ ہستی قابلِ ذکر ہیں۔ ترجمہ شدہ پیش کردہ کھیلوں میں شیکسپیئر کے کھیل اے کامیڈی آف ایررز جس کا ترجمہ پنڈت نارائن پرشاد بیتاب آنجہانی نے گورکھ دھندا کے نام سے کیا، باکس اینڈ کوکس کا ترجمہ امتیاز علی تاج نے کیا، ہٹرز کے کھیل دی مین ہو وایٹ دی پو پو میک اور کیرل چیپک کے کھیل آر یو آر کا ترجمہ امتیاز علی تاج اور پطرس بخاری نے کیا۔ ان کے علاوہ برنارڈ شا کے کھیل آرمس اینڈ دی مین اور گوگول کے کھیل گورنمنٹ انسپکٹر کا ترجمہ بھی کیا گیا۔ کچھ بنگالی ڈرامے بھی اردو کے قالب میں ڈھال کر پیش کئے گئے جن میں کسیر دہ چندر چیٹر جی کا ایک کھیل سنتوش اور اس کے علاوہ نامعلوم ڈرامہ نگار کا ایک کھیل مہارانی آف آراگان شامل ہے۔ او کٹوریہ کراس اور سبھدر رایہ دونوں کھیل پنجابی زبان میں پیش کئے گئے۔ انگریزی کھیلوں میں Twelfth Night، Hamlet اور Twilight Bar قابلِ ذکر ہیں۔ قبل از تقسیم گورنمنٹ کالج لاہور میں جی سی ڈی سی کے زیرِ اہتمام اردو تھیٹر کی آخری سرگرمی کے متعلق کوئی حتمی اور مستند رائے نہیں ملتی۔ البتہ جی سی ڈی سی کے زیرِ اہتمام قبل از تقسیم پیش کئے گئے آخری انگریزی تھیٹر کے متعلق صفدر میر صاحب بتاتے ہیں:

:

"Twilight Bar" بار تقسیم سے قبل جی سی ڈی سی کی آخری پیشکش تھی۔"[۳]

اس کھیل کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں تقسیم کی وجہ سے تھیٹر کی سرگرمیاں کچھ دیر کے لئے تھم گئیں۔مذکورہ بالا سطور میں گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامہ کلب کے زیرِ اہتمام ہونے والے اردو تھیٹر کا سرسری خاکہ پیش کیا گیا ہے۔اب ہم گورنمنٹ کالج لاہور میں بعد از تقسیم ہونے والے اردو تھیٹر کا جائزہ لیں گے۔

☆ GCDC کا اردو تھیٹر، تقسیم کے بعد:

تقسیم سے لے کر ۱۹۵۱ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں اردو تھیٹر کی کوئی سرگرمی دکھائی نہیں دیتی۔ہاں البتہ انگریزی کے کچھ کھیل ضرور کھیلے گئے۔تقسیم کے فوراً بعد گورنمنٹ کالج میں جی سی ڈی سی کے زیرِ اہتمام کھیلے گئے پہلے انگریزی کھیل کے متعلق نعیم طاہر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"پہلا ڈرامہ تقسیم کے بعد ۱۹۴۸ء میں LIBEL ہوا۔میں اس زمانے میں کالج میں نہ تھا اس لئے اس کے بارے میں کچھ صحیح طور پر نہیں کہہ سکتا،لیکن سننے میں یہی آیا ہے کہ کھیل اچھا خاصا تھا،اور اس میں اکرم کاظمی اور اقبال رضا نے پارٹ کیا۔"[۴]

تقسیم کے بعد سے ۱۹۵۱ء تک یہاں صرف انگریزی کھیل ہی پیش کئے جاتے رہے جبکہ اردو تھیٹر کی کسی سرگرمی کا سُراغ نہیں ملتا۔لیکن ۱۹۵۱ء میں اردو کھیل پیش کئے جانے کے متعلق بھی سوچا جانے لگا۔اس سلسلے میں صفدر میر اور امتیاز علی تاج کی خدمات سے ہرگز صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔دونوں حضرات نے جی سی میں اردو تھیٹر شروع کروانے کے لئے تگ ودو جاری رکھی اور بالآخر ۱۹۵۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کی پہلی سرگرمی وقوع پذیر ہوئی۔اس سلسلے صفدر میر کہتے ہیں:

"۱۹۵۲ء میں صوفی صاحب نے شیکسپیئر کے کھیل Mid Summer Night's Dream کا ترجمہ ساون رین دا سفنا کے نام سے کیا۔اس کھیل میں اصغر جاوید،صوفی وقار،پروین،منیزہ ہاشمی،سلیمہ ہاشمی اور صوفی صاحب کی بیٹیوں نے بھی کام کیا۔یہ کھیل جی سی اوپن ائیر میں چار روز تک پیش کیا گیا۔[۵]

نعیم طاہر بھی اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

"صفدر صاحب نے پہلا شو ۱۹۵۲ء میں کیا۔یہ کھیل یک بابی تھے۔سید امتیاز علی تاج کا کمرہ نمبر ۵ اور صوفی صاحب کا Mid Summer Night's Dream ساون رین دا سُفنا۔کمرہ نمبر ۵ میں حکیم کا کردار فضل کمال نے اور ساون رین دا سفنا میں صفدر صاحب نے بہت اچھے رول کئے۔"[۶]

اسی مضمون میں آگے چل کر نعیم طاہر لکھتے ہیں کہ:

"۱۹۵۳ء میں کمرہ نمبر ۵ اور ساون رین دا سفنا ہو چکے تھے۔"[۷]

ان حوالوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تقسیم کے بعد کالج کے سالانہ کھیل کے طور پر ساون رین دا سفنا اگر ۱۹۵۲ء میں کھیلا گیا تو یقیناً کمرہ نمبر ۵، ۱۹۵۳ء میں کھیلا گیا ہوگا کیونکہ ان دو اردو کھیلوں کے علاوہ جی سی میں ۱۹۵۳ء کے خاتمے تک تھیٹر کی کسی تیسری سرگرمی کا سراغ نہیں ملتا۔صفدر میر اور نعیم طاہر کے بیانات کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تقسیم کے بعد جی سی ڈی سی کی طرف سے پیش کیا جانے والا پہلا Bilingual کھیل ساون رین دا سُفنا جبکہ پہلا مکمل اردو کھیل کمرہ نمبر ۵ تھا۔یہ دونوں کھیل

گورنمنٹ کالج لاہور کے اوپن ائیر میں کھیلے گئے۔ ساون رین دا سُفنا کے مکالمے پنجابی اور اردو زبان میں ہیں جبکہ کمرہ نمبر ۵ کے تمام مکالمے اردو میں ہیں۔ یہ دونوں کھیل ترجمہ شدہ ہیں۔

۱۹۵۱ء میں یہاں ایک فلم سوسائٹی کی بنیاد بھی رکھی گئی۔ فلم سوسائٹی بنانے کا مشورہ کسی دور میں پطرس بخاری صاحب نے دیا تھا۔ اس فلم سوسائٹی کی لائبریری میں کئی نایاب اور شاہکار فلموں کا ذخیرہ موجود تھا۔ صفدر میر صاحب نے بھی رسالہ راوی کو دیئے گئے اپنے ایک انٹرویو میں اس سوسائٹی اور فلم لائبریری کا ذکر کیا ہے۔ ان فلموں میں (Eisenstein) کی Battle ship Potemkin اور Lenin in October، (Pudvkin) کی Mother اور Dovzhenkov کی Earth، Ufa کمپنی کی ایک فلم Commrade Schaft اور Metropolis اس کے علاوہ Flaherty کی دستاویزی فلموں کی سیریز بھی اس کلب کے پاس تھی لیکن آج اس سوسائٹی اور فلمی لائبریری کا کوئی نشان باقی نہیں اور نہ ہی یہ علم ہو سکا کہ یہ فلمیں کہاں گئیں۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۹ء تک صفدر میر اس فلم سوسائٹی کے انچارج رہے۔ ان کے بعد ۶۰ء میں اس سوسائٹی کے انچارج فضل احمد اعوان بنے۔ اس فلم سوسائٹی کی اہمیت کا اندازہ پروفیسر کلیم الدین کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے:

> "فضل احمد اعوان صاحب جی سی کی فلم سوسائٹی کے صدر تھے۔ وہ ہمیں اس دور کی بہترین فلمیں دکھاتے۔ پھر ان پر تنقیدی اور تکنیکی امور کے حوالے سے بحث کی جاتی جو ہمارے لئے علمی حوالے سے بہت اہم ہوتی"۔[۸]

یہ فلم سوسائٹی ۱۹۷۷ء تک کام کرتی رہی لیکن اس کے بعد یہ سوسائٹی ختم کر دی گئی جس کا کوئی خاص سبب معلوم نہیں ہو سکا۔

۵۴ء میں یہاں پروفیسر سراج الدین پرنسپل تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ اردو ڈرامے کا معیار انگریزی ڈرامے جیسا بلند نہیں ہو سکتا، اس لئے وہ اردو تھیٹر کے حق میں بھی نہیں تھے لیکن شوقین حضرات تگ و دو کے بعد پرنسپل صاحب کو اردو تھیٹر کے لئے قائل کر ہی لیتے۔ ۵۴ء، ۵۵ء تک جی سی میں انگریزی تھیٹر کے لئے سمیع احمد اور ڈاکٹر محمد صادق نے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر محمد صادق انگریزی کھیل ڈائریکٹ کرتے تھے ان کے جانے کے بعد انگریزی کھیل سمیع احمد نے ڈائریکٹ کئے۔ ۱۹۵۴ء سے ۵۷ء تک گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کے انچارج صفدر میر اور پروفیسر اے جی رضا جبکہ صدر تخی سرور سلطان تھے۔[۹] اس دور میں اردو کھیلوں کے لئے ادارے کی طرف سے خاطر خواہ مالی معاونت نہیں کی جاتی تھی۔ بسا اوقات تو طلباء ہی کھیل کے اخراجات برداشت کرتے۔

صفدر میر، صوفی تبسم، جی ایم اثر اور امتیاز علی تاج نے ۵۳ء سے ۵۷ء تک یہاں کئی اردو کھیل پیش کئے۔ ۱۹۵۴ء کے بعد جی سی میں اردو تھیٹر ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا جس میں صفدر میر، امتیاز علی تاج، تخی سرور سلطان، نعیم طاہر، خالد سعید بٹ، فضل کمال، صوفی وقار، شمشاد الحسن، شاہد عزیز، ارشد درانی، سمعیہ عزیز، رقیہ حسن، چاند سلطانہ اور سکندر شاہین پیش پیش تھے۔ اس تحریک کا مقصد یہی تھا کہ یہاں سالانہ اردو تھیٹر بھی انگریزی تھیٹر کی طرح اہتمام سے ہونا چاہئے لیکن ۱۹۵۷ء کے بعد یہ تحریک جمود کا شکار ہو گئی جس کی وجہ یہ تھی کہ اردو تھیٹر سے وابستہ یہ افراد جی سی سے فارغ التحصیل ہو گئے تھے۔ الحمراء میں اردو تھیٹر شروع ہوا تو ان میں سے کئی افراد نے مستقل طور پر الحمراء کا رُخ کیا۔ جو اساتذہ اردو تھیٹر کے لئے اس ادارے میں سرگرم تھے، ان میں سے کچھ کا تبادلہ دوسرے شہروں یا اداروں میں گیا اور جو باقی بچے انھوں نے تھیٹر کی بجائے ان شعبوں کو اختیار کیا جو انھیں مالی معاونت فراہم کر سکتے تھے کیونکہ تعلیمی زندگی کے دوران تھیٹر اُن کے لئے ایک مثبت سرگرمی تو ضرور تھی لیکن اسے مستقل ذریعہ معاش نہیں بنایا جا سکتا تھا۔ یوں ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۵ء تک جی سی

میں اردو تھیٹر کرنے والوں کا ایک خلا پیدا ہوا۔ ان افراد کے بعد گورنمنٹ کالج میں ایک عرصے تک اردو تھیٹر کے لئے کوئی کھیپ تیار نہ ہو سکی۔

جی سی میں اردو تھیٹر کرنے کے لئے مضبوط اعصاب کی بھی ضرورت تھی کیونکہ یہاں انگریزی تھیٹر کے مقابلے میں اردو تھیٹر کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ تھیٹر کے لئے اولڈ ہال تو موجود تھا لیکن وہاں صرف انگریزی کھیل ہی پیش کرنے کی اجازت دی جاتی، اردو کھیل تو اوپن ائیر ہی میں پیش کئے جاتے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے اردو تھیٹر کی تاریخ ٹکڑوں میں بٹی ہے۔ تقسیم کے بعد سے ۱۹۹۵ء تک اس ادارے میں اردو تھیٹر کا خلا گاہے بگاہے پیدا ہوتا اور پُر ہوتا رہا۔ اس ادارے کے اردو تھیٹر کی تاریخ میں کئی خلا پیدا ہونے کی دو وجوہات ہی ہو سکتی ہیں۔ اول یہ کہ یہاں اردو تھیٹر بہت کم ہوا۔ دوم یہ کہ انگریزی تھیٹر کے رعب و دبدبے کی وجہ سے یہاں ہونے والا اردو تھیٹر خارج از ذکر ہو گیا۔ اس سلسلے میں نعیم طاہر اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''اردو ڈرامے کو یہاں ترجیح نہیں دی جاتی تھی۔ انگریزی ڈرامہ ہر سال اس طرح باقاعدگی سے ہوتا جیسے امتحان ہونے والا ہو۔ اس کا بڑا شور شرابا اور بڑا ہنگامہ ہوتا تھا۔ یہ کالج کا سب سے بڑا فنکشن ہوتا تھا۔ اسکے لئے بڑے فنڈز آتے تھے۔ اس پر بڑی توجہ دی جاتی اور اسکے لئے بہت مہمان آتے تھے۔ کاسٹیوم بنتے تھے سیٹ لگتے تھے۔ جو اردو کا ڈرامہ تھا یہ غریب غربا کا ڈرامہ تھا۔ کہتے کہ باہر لان میں کر لینا۔ کوئی سیٹ نہیں، کوئی بجٹ نہیں، کوئی کچھ نہیں ہے ایسے ہی پلیٹ فارم پر کھڑے ہو کر کر لو اگر تم کو شوق ہے۔ ہال میں میری موجودگی میں ۱۹۵۷ء تک تو اردو ڈرامہ کرنے کی اجازت نہیں ملی۔ باہر ہی کرتے تھے اوپن ائیر میں۔''[۹۱]

گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامہ کلب پر آج تک شعبۂ انگریزی ہی کا غلبہ رہا ہے کیونکہ یہاں انگریزی تھیٹر کی روایت بہت مضبوط تھی، یہی وجہ ہے کہ شعبۂ انگریزی کے لوگوں میں یہ احساس اب تک موجود ہے کہ تھیٹر تو مغرب کی دین ہے، اردو ڈرامے میں اتنی سکت کہاں کہ اس میں تھیٹر کے نئے امکانات روشن ہو سکیں۔ لہٰذا اگر اردو کھیل پیش کرنے ہی ہیں تو شعبۂ انگریزی ہی کے زیرِ نگرانی پیش کئے جانے چاہئیں۔ ۱۹۶۰ء میں ڈاکٹر امداد حسین جی سی ڈی سی کے صدر اور عبدالقیوم جوجو نائب صدر بنے۔ عبدالقیوم جوجو انگریزی کھیل بہت شوق سے تیار کرواتے اور خود ان کھیلوں میں پارٹ بھی کرتے۔ ان حضرات میں سے کسی نے بھی اس وقت اردو تھیٹر کو لائقِ توجہ نہ سمجھا۔

۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۵ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی تھیٹر کے علاوہ اردو تھیٹر کی کوئی دوسری سرگرمی دکھائی نہیں دیتی۔ ۱۹۶۶ء میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے آل پاکستان تھیٹر سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کا بخاری آڈیٹوریم جو ۱۹۶۴ء میں تعمیر ہوا، وہاں پاکستان کے مختلف ڈرامہ نگاروں اور تھیٹر سے وابستہ نامور افراد نے اپنے مقالے پڑھے۔ اس سیمینار کے بعد بخاری ہال میں خواجہ معین الدین کا کھیل مرزا غالب بندر روڈ پر اور علی احمد کا کھیل قصہ جاگتے سوتے کا پیش کیا گیا۔ ۱۹۶۶ء تک ڈاکٹر امداد حسین جی سی ڈی سی کے صدر اور عبدالقیوم جوجو نائب صدر رہے۔ ۱۹۶۷ء میں پہلے شعیب ہاشمی اور پھر اسی سال شعیب ہاشمی کی جگہ رفیق محمود کو جی سی ڈی سی کا صدر بنا دیا گیا۔ عبدالقیوم جوجو یہاں انگریزی تھیٹر کروانے میں پیش پیش تھے لیکن آل پاکستان تھیٹر سیمینار کے بعد وہ بھی یہاں اردو تھیٹر کروانے کے متعلق سوچنے لگے۔[۱۱] اردو تھیٹر کی تحریک از سرِ نو سرگرم ہوئی۔ اس کے علاوہ ایک دو کوششیں پنجابی کھیلوں کے لئے بھی کی گئیں جو کامیاب رہیں۔ سرمد صہبائی اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''میں نے ۱۹۶۷ء میں پنجابی کھیل تو کون لکھا۔ ڈاکٹر اجمل نے یہ کھیل دیکھا انھوں نے کہا کہ میں نے یہ کھیل جی سی ڈی سی سے کروانا ہے۔ وہاں تو colonial tradition تھی۔ انگریزی کے کھیل ہی کرتے تھے۔ ۱۰۰ سال کی ہسٹری تھی۔ شعیب صاحب نے کہا کہ یہ کیا فضول ڈرامہ ہے۔ اجمل صاحب نے کہا میں تو یہ کھیل کرنا چاہ رہا ہوں۔ اجمل صاحب نے شعیب ہاشمی کو جی سی ڈی سی کی صدارت سے ہٹا کر رفیق محمود جو شعبہء انگریزی کے صدر تھے۔ انچارج بنا دیا۔ انھوں نے بھی ہم سے پینٹرز اور دیگر عملہ واپس لے لیا لیکن اس کے باوجود ہم نے وہ کھیل کیا۔''[۱۲]

تقسیم کے بعد پہلا مکمل پنجابی اور طبع زاد کھیل ''تو کون'' پیش کیا گیا۔ یہ کھیل سرمد صہبائی کی تحریر تھی۔ اس کھیل کے بعد ۱۹۶۹ء میں سرمد صہبائی کا اردو کھیل ڈارک روم پیش کیا۔ یہ کھیل کنیئرڈ کالج نجم الدین ڈرامہ فیسٹول میں بھی پیش کیا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں رفیق محمود کی جگہ دوبارہ شعیب ہاشمی کو صدر بنا دیا گیا۔ ۱۹۵۷ء تک گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کے زیرِ اہتمام پیش کئے گئے تمام اردو کھیل ترجمہ شدہ تھے۔ تقسیم کے بعد جی سی ڈی سی کے زیرِ اہتمام پیش کیا جانے والا پہلا طبع زاد اردو کھیل ''منزل منزل'' تھا جو بانو قدسیہ کی تحریر تھی۔ یہ کھیل بخاری ہال میں اپریل ۱۹۶۸ء میں پیش کیا گیا اور اس کی ہدایات نعیم طاہر نے دیں۔ بانو قدسیہ کے کھیل منزل منزل سے قبل ۱۹۶۶ء میں جی سی کے بخاری آڈیٹوریم میں آل پاکستان تھیٹر سیمینار کے موقع پر علی احمد کا طبع زاد اردو کھیل قصہ جاگتے سوتے کا اور دوسرا طبع زاد اردو کھیل مرزا غالب بندر روڈ پر (جو خواجہ معین الدین کی تحریر تھی) پیش کئے جا چکے تھے۔ ان دونوں کھیلوں کی تمام کاسٹ کراچی کے مشاق فنکاروں پر مشتمل تھی اور اس میں جی سی ڈی سی کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔ اس لئے ہم ان دونوں کھیلوں میں سے کسی ایک کو بھی جی سی ڈی سی کی پہلی طبع زاد کوشش نہیں کہہ سکتے۔ بخاری ہال کا افتتاح ۳۰ نومبر ۱۹۶۴ء کو فیلڈ مارشل جنرل ایوب خان نے کیا۔ اس آڈیٹوریم کی تعمیر کے بعد سے اب تک جی سی ڈی سی کے تمام انگریزی اور اردو کھیل اسی آڈیٹوریم ہی میں پیش کئے گئے۔

جی سی ڈی سی کے زیرِ اہتمام ۶۶ء سے ۷۴ء تک جو اردو کھیل پیش کئے گئے ان میں بانو قدسیہ کا منزل منزل، سرمد صہبائی کا پھندے، ڈارک روم اور اطہر شاہ خان کا چڑیا گھر شامل ہیں۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۸۰ء کے دوران اس ادارے میں پھر سے اردو تھیٹر کرنے والوں کی ایک کھیپ تیار ہوئی جس میں رشید عمر تھانوی، سرمد صہبائی، زبیر بلوچ، عمران پیرزادہ، عثمان پیرزادہ، سلمان شاہد اور مدیحہ گوہر قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۵ء تک جی سی ڈی سی کے زیرِ اہتمام انگریزی تھیٹر تو ہوا لیکن اردو تھیٹر کسی حد تک پھر جمود کا شکار رہا۔

۱۹۸۵ء میں یہاں اردو تھیٹر کے لئے پروفیسر حق نواز اور شعیب ہاشمی نے از سرِ نو کوششیں شروع کیں اور انور عنایت اللہ کا کھیل ''جب تک چمکے سونا'' کامیابی سے پیش کیا۔ اس کھیل کے بعد صوفی نثار احمد کا تحریر کردہ کھیل شیطان اور پھر اظہار کاظمی اور نعیم طاہر کا ترجمہ شدہ جے بی پریسٹلے کا کھیل مجرم کون پیش کیا گیا۔ ۱۹۸۵ء سے ۱۹۸۷ء تک جی سی ڈی سی کے صدر پروفیسر غلام مرتضیٰ چوہدری اور نائب صدر پروفیسر جاوید نذیر رہے۔ ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۰ء تک جی سی ڈی سی کے صدر پروفیسر جاوید نذیر، نائب صدر پروفیسر حق نواز اور ناصر سلطان کاظمی، منیجر خالد آفتاب اور عبدالرؤف رہے۔ ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۰ء تک جی سی ڈی سی کے مشیر کے فرائض شعیب ہاشمی نے انجام دیے۔[۱۳]

۱۹۹۰ء۔ ۹۱ء میں یہاں الحسن کا کھیل گڑیا گھر پیش کیا گیا اس کھیل کے بعد ۱۹۹۴ء تک جی سی ڈی سی کی جانب سے اردو تھیٹر کی کوئی سرگرمی منظرِ عام پر نہ آئی۔ ۱۹۹۵ء میں پھر جمود ٹوٹا اور اس سال اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں کھیل پیش کئے گئے۔ ۱۹۹۵

میں انگریزی کھیل You Can't Take it with you اور اسی کھیل کے فوراً بعد اصغر ندیم سید کا تحریر کردہ اردو کھیل ''بھولا سچ بولا'' پیش کیا گیا۔ اردو ڈرامہ کرنے والوں کے ساتھ پھر سوتیلا سلوک ہی کیا گیا۔ کھیل سے صرف ایک روز قبل بخاری آڈیٹوریم میں ریہرسل کی اجازت ملی جبکہ اس سے پہلے آڈیٹوریم پر انگریزی کھیل کرنے والوں نے ہی قبضہ جمائے رکھا۔ اردو کھیل کے لئے طلباء نے حرکات وسکنات کی ریہرسل اولڈ ہال میں کی۔ اس کے باوجود اردو کھیل بہت کامیاب رہا۔ اس سال اردو ڈرامہ شعبۂ اردو کے سپرد تھا، یہی وجہ تھی کہ مشکلات بھی بڑھ گئیں۔ جی سی کی تاریخ میں غالباً یہ پہلا اردو کھیل تھا جس میں کالج کے تقریباً تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے طلباء نے شرکت کی۔ ان میں شعبۂ ریاضی، شماریات، نفسیات، اردو، انگریزی اور زوالوجی کے علاوہ جونیئر کلاسز کے طلباء بھی شامل تھے۔ یہ بات طے ہے کہ اپنی زبان میں اظہار بامعنی اور پرکشش ہونے کے ساتھ ساتھ دیرپا نقوش بھی ثبت کرتا ہے۔ کسی بھی خطے یا ملک کی زبان سیکھنا اور اس کا علم حاصل کرنا ہرگز برائی نہیں۔ موجودہ دور میں انگریزی کے علاوہ دیگر بدیسی زبانوں کا علم سیکھنا بھی اپنی تہذیب کے بچاؤ کے لئے اشد ضروری ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ہم اپنی شناخت مسخ کر دیں اور آنے والی نسلوں کو احساس محرومی ورثے میں دیں۔ اصولاً ہمیں ہر اس تحریک کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونا چاہئے جو شعوری اور غیر شعوری طور پر ہماری زبان اور تہذیب کی بیخ کنی میں مصروف ہے۔

کھیل بھولا سچ بولا کے بعد اردو کھیل کی ذمہ داری پھر سے شعبۂ انگریزی کے سپرد کر دی گئی اور تا حال اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کے کھیل شعبۂ انگریزی ہی کے پروفیسر حضرات تیار کرواتے ہیں۔ ۱۹۹۵ء میں جی سی ڈی سی کے انچارج پروفیسر خالد محمود صدیقی جبکہ معاون انچارج فرحان عبادت یار خان، ہارون قادر اور انجم نثار تھے۔ ۱۹۹۸ء میں فرحان عبادت یار خان اور انجم نثار کو جی سی ڈی سی کا انچارج بنا دیا گیا۔ یونیورسٹی کا درجہ مل جانے کے بعد ۲۰۰۱ء میں یوسف بشیر کو جی سی یو ڈی سی (گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ڈرامیٹک کلب) کا انچارج بنا دیا گیا۔ ۲۰۰۵ء میں ڈاکٹر فرحان عبادت یار خان پھر جی سی یو ڈی سی کے انچارج بنا دیے گئے جو ۲۰۱۰ء تک اس کلب کے انچارج رہے۔ ۲۰۱۱ء میں کلب کے انچارج سمیر احمد اور معاون انچارج یاسر سلطان بنے جبکہ کلب کی صدر ردا اکرم چوہدری کو بنایا گیا۔ سمیر احمد اور یاسر سلطان تا حال (۲۰۱۲ء) تک اپنے عہدوں پر فرائض انجام دے رہے ہیں جبکہ ۲۰۱۲ء میں کلب کی صدر کا قرعہ نایاب اکرم چوہدری کے نام نکلا۔ سمیر احمد کا تعلق بھی شعبۂ انگریزی ہی سے ہے لیکن امید افزا بات یہ ہے کہ سمیر احمد نے کلب میں یونیورسٹی کے تمام طلباء کے لئے شمولیت کے یکساں مواقع پیدا کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ یہاں کی Colonial tradition کو بھی کسی حد تک نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ طلباء سے طبع زاد کھیل لکھوانے کی کوشش میں مصروف ہیں جو اس کلب اور اردو تھیٹر کے لئے خوش آئند ہے۔ ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۰ء تک یہاں سالانہ اردو اور انگریزی کھیل کسی نہ کسی طور باقاعدگی سے کھیلے گئے۔ ۲۰۰۰ء کے بعد کلب میں بڑی مثبت تبدیلی آئی۔ تھیٹر میلوں کا انعقاد کروایا گیا جبکہ تھیٹر کی تکنیک اور باریکیوں سے آگاہی کیلئے ایک دو ورکشاپس کا اہتمام بھی کیا گیا۔ ۱۹۹۵ سے ۲۰۱۲ء تک گورنمنٹ کالج کی ڈرامہ کلب نے جو اردو کھیل پیش کئے، اُن میں بھولا سچ بولا، تعلیم بالغاں، اعمال نامہ، گھر آیا مہمان، دغاباز، اُف، مجرم کون، اشرف المخلوقات، ساون رین دا سفنا، بہن بھائی، امر بیل، بے سایہ لوگ، کمرہ، نظام سقہ اور سزا یاب شامل ہیں۔

ذیل میں ادارے کی ڈرامہ کلب کے زیرِ اہتمام ہونے والے اردو تھیٹر کے اعداد و شمار زمانی ترتیب سے درج کئے گئے ہیں۔ ان کھیلوں کی فہرست میں وہ کھیل بھی شامل ہیں جو جی سی ڈی سی کی پیشکش نہیں تھے۔ یہ کھیل یا تو کسی نجی تھیٹر گروپ نے جی سی کی اسٹیج پر پیش کئے یا پھر جی سی کے کسی شعبے کی انفرادی کوشش تھی۔ ۲۰۰۰ء میں اس ادارے کو یونیورسٹی کا درجہ مل گیا۔ اس وجہ سے (G.C.D.C) کی جگہ اس کلب کا نام (G.C.U.D.C) گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ڈرامیٹک کلب رکھ دیا گیا۔ جی سی یو ڈی سی کے سالانہ اور دیگر اردو کھیلوں کے علاوہ تین انٹرورسٹی ڈرامہ فیسٹولز اور پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کے زیر اہتمام ہونیوالے دو پاک بھارت یونیورسٹی تھیٹر فیسٹولز کے اردو کھیلوں کی تفصیل بھی علیحدہ سے درج کی گئی ہے تا کہ اس ادارے کی اردو تھیٹر کے حوالے سے کی گئی کوششوں اور خدمات کا مکمل تعین ہو سکے۔

گورنمنٹ کالج لاہور میں پیش کئے گئے اردو تھیٹر کے اعداد و شمار و دیگر تفصیلات

(۱۹۴۷ء سے ۲۰۱۲ء تک)

سنہ	کھیل	مصنف	ہدایت کار	مقام
۱۹۵۲ء	ساون رین دا سفنا (پہلا اردو پنجابی کھیل)	شکسپیئر مترجم: صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	صفدر میر	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج
۱۹۵۳ء	کمرہ نمبر ۵ (پہلا مکمل اردو کھیل)	سید امتیاز علی تاج	صفدر میر	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج
۱۹۵۴ء	انسپکٹر جنرل	گوگول	صفدر میر	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج
مئی ۱۹۵۶ء	اصفہان کے مشاعر	سید امتیاز علی تاج	صفدر میر	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج
۱۹۵۶ء	سازش	سید امتیاز علی تاج	صفدر میر	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج
۱۹۵۶ء	ناشتے سے پہلے	انٹن چیخوف مترجم: امتیاز علی تاج	صفدر میر	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج
مارچ ۱۹۵۷ء	بخیل	مولیئر مترجم: ظفر صمدانی، سکندر شاہین	نعیم طاہر	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج

۱۹۵۷ء	جولیس سیزر	شکسپیئر مترجم: حفیظ جاوید	ضیاء محی الدین	اوپن ایئر تھیٹر، گورنمنٹ کالج
اکتوبر ۱۹۶۶ء	قصہ جاگتے سوتے کا	علی احمد	علی احمد	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
اکتوبر ۱۹۶۶ء	مرزا غالب بندر روڈ پر	خواجہ معین الدین	خواجہ معین الدین	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج

''قصہ جاگتے سوتے کا'' اور ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' آل پاکستان تھیٹر سیمینار کے موقع پر پیش کیے گئے۔ ان دونوں کھیلوں کی پیشکش میں جی سی ڈی سی کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔

۱۹۶۸ء اپریل	منزل منزل	بانو قدسیہ	نعیم طاہر	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج

یہ کھیل گورنمنٹ کالج میں G.C.D.C کی طرف سے تقسیم کے بعد پیش کیا جانے والا پہلا طبع زاد اردو کھیل تھا۔

۱۹۶۸ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	خالد محمود/اطہر شاہ خان	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
۱۹۷۰ء	ڈارک روم	سرمد صہبائی	شعیب ہاشمی	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
مئی ۱۹۷۱ء	ڈارک روم	سرمد صہبائی	شعیب ہاشمی	کنیئرڈ کالج لاہور
۱۹۷۴ء	پھندے	سرمد صہبائی	سلمان شاہد	الوا آڈیٹوریم
۱۹۸۵ء	جب تک چمکے سونا	انور عنایت اللہ	شعیب ہاشمی/ پروفیسر حق نواز	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
مئی ۱۹۸۶ء	یہ ایتھو پیا ہے میری جان	نامعلوم	نامعلوم	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
مارچ ۱۹۸۷ء	شیطان	صوفی نثار احمد	شعیب ہاشمی	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
۱۹۸۹ء	مجرم کون	جے بی پریسٹلے مترجم: اظہار کاظمی/نعیم طاہر	نعیم طاہر	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
۹۱-۱۹۹۰	گڑیا گھر	ابسن مترجم شعیب ہاشمی	شعیب ہاشمی	بخاری آڈیٹورم گورنمنٹ کالج
۱۹۹۵ء	بھولا سچ بولا	اصغر ندیم سید	اصغر ندیم سید/نورالحسن ملک	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
۱۹۹۶ء	تعلیمِ بالغاں	خواجہ معین الدین	فرحان عبادت یار/ انجم نثار	الحمراء ہال، لاہور
۱۹۹۷ء	اعمال نامہ	احمد داؤد	فرحان عبادت یار خان	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج

دسمبر ۱۹۹۸ء	گھر آیا مہمان	امجد اسلام امجد	ناصر منیف قریشی / سعدیہ خان	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
مارچ ۲۰۰۰ء	درختوں کے بھوت (ہارٹیکلچرل سوسائٹی)	عثمان شوکت	ایمان سرفراز	ایمفی تھیٹر (اوپن ائیر تھیٹر)
۲۰۰۲ء	دغاباز	کارلو گولڈونی مترجم: کمال احمد رضوی	احمد فصیح قریشی	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
۲۰۰۳ء	دغاباز	کارلو گولڈونی مترجم: کمال احمد رضوی	محمد سلمان بھٹی	الحمراء کلچرل کمپلیکس
فروری ۲۰۰۳ء	اُف	اطہر شاہ خان	محمد سلمان بھٹی	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
فروری ۲۰۰۴ء	مجرم کون	جے بی پریسٹلے مترجم: اظہار کاظمی / نعیم طاہر	محمد سلمان بھٹی	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
ستمبر ۲۰۰۵ء	اشرف المخلوقات	ریاض الحسن	ریاض الحسن	الحمراء ہال نمبر ا، لاہور
اپریل ۲۰۰۵ء	فہمیدہ کی کہانی استارا حت کی زبانی	اشفاق احمد	ڈاکٹر فرحان عبادت یار	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
۲۰۰۶ء	بادشاہ سلامت الوداع	اوگنی ایونیسکو مترجم: زاہدہ زیدی	ریاض الحسن	الحمراء
مارچ ۲۰۰۷ء	امر بیل	بانو قدسیہ (ڈرامائی تشکیل) اصغر ندیم سید ڈاکٹر فرحان عبادت یار	ڈاکٹر فرحان عبادت یار	بخاری آدیٹوریم، گورنمنٹ کالج
مارچ ۲۰۰۷ء	بہن بھائی	اشفاق احمد (ڈرامائی تشکیل) دانیال طلعت	مدیحہ گل	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
۲۰۰۷ء	ساون رین دا سفنا	شکسپیئر مترجم: صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	ڈاکٹر فرحان عبادت یار	نامعلوم

دسمبر ۲۰۰۸ء	بے سایہ لوگ	ژاں پال سارتر مترجمین: ڈاکٹر فرحان عبادت یار مدیحہ گل، موسیٰ عباس، دانیال طلعت، رضوان	ڈاکٹر فرحان عبادت یار	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
دسمبر ۲۰۰۹ء	کمرہ	مینول دی پیدرولو مترجم زاہدہ زیدی	موسیٰ عباس	بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج
اپریل ۲۰۱۱ء	نظام سقہ	ممتاز مفتی	ردا اکرم چوہدری	بخاری آڈیٹوریم گورنمنٹ کالج
دسمبر ۲۰۱۱ء	کل کے قائد	تصور اقبال	سمیر احمد	یونیورسٹی آف انجینئر نگ اینڈ ٹیکنالوجی، لاہور
اپریل ۲۰۱۲ء	سزایاب	تصور اقبال	سمیر احمد	بخاری آڈیٹوریم گورنمنٹ کالج
مئی ۲۰۱۲ء	دیوار	تصور اقبال	سمیر احمد	بخاری آڈیٹوریم گورنمنٹ کالج

پہلا انٹر ورسٹی ڈرامہ فیسٹول ۱۹۹۹ء

گورنمنٹ کالج لاہور کا پہلا انٹر ورسٹی ڈرامہ فیسٹول ۱۹۹۹ میں منعقد کروایا گیا۔اس میں گورنمنٹ کالج لاہور کے علاوہ یونیورسٹی کالج لاہور، لاکاس، لمز اور یونیورسٹی آف انجینئر نگ اینڈ ٹیکنالوجی کے طلباء نے شرکت کی۔ان اداروں میں سے صرف گورنمنٹ کالج لاہور نے اردو کھیل ''گھر آیا مہمان'' پیش کیا۔اس کے علاوہ تمام یونیورسٹیوں نے انگریزی کھیل ہی پیش کئے۔

دوسرا انٹر ورسٹی ڈرامہ فیسٹول اپریل ۲۰۰۵ء (اشفاق احمد ڈرامہ فیسٹول)

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کی جانب سے منعقد کیا جانے والا یہ فیسٹول جی سی کا دوسرا انٹر کالج یونیورسٹی ڈرامہ فیسٹول تھا۔ اشفاق احمد کی وفات کے بعد خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ہ ڈرامہ فیسٹول منعقد کروایا گیا۔اس فیسٹول میں پیش کیے گئے تمام کھیل اشفاق احمد کے افسانوں پر مبنی تھے۔گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ڈرامیٹک کلب کے علاوہ اس فیسٹول میں گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد، یونیورسٹی آف انجینئر نگ اینڈ ٹیکنالوجی اور فاسٹ یونیورسٹی لاہور کی ڈرامہ کلبوں نے بھی شرکت کی۔جی سی یو ڈی سی نے اشفاق احمد کا کھیل ''فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی'' پیش کیا۔

تیسرا انٹرورسٹی ڈرامہ فیسٹول مارچ ۲۰۰۹ء

اس ڈرامہ فیسٹول میں گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کے علاوہ پاکستان کی ۱۲ یونیورسٹیوں نے شرکت کی۔ان یونیورسٹیوں نے انگریزی اور اردو کھیلوں کے علاوہ مائم MIME یعنی خاموش کھیل بھی پیش کیے۔گورنمنٹ کالج یونیورسٹی نے کھیل ''بے سایہ لوگ''، این سی اے لاہور کی الف آداب ڈرامہ کلب نے کھیل، آخری خواہش، بلوچستان یونیورسٹی آف انفارمیشن اینڈ ٹیکنالوجی نے کھیل، ایسا بھی ہوتا ہے، انڈس ویلی سکول آف آرٹ اینڈ ڈیزائن کراچی نے کھیل، سسی پنوں، پشاور یونیورسٹی نے کھیل، چوکیدار، پنجاب یونیورسٹی آف آرٹ اینڈ ڈیزائن کی کلب ناٹک نے کھیل، ورنہ، یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی نے کھیل، ملبہ، این سی اے لاہور کی ڈرامہ کلب نوٹنکی نے، لالی پوپ، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور نے، بندگلی، بہاوالدین زکریا یونیورسٹی ملتان نے کھیل پھر پکارا رسوا کو رسوا نے، اور فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی راولپنڈی نے کھیل، ڈائن پیش کیا۔

پہلا پاک بھارت ڈرامہ فیسٹول مارچ ۲۰۰۷ء

مارچ ۲۰۰۷ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں منعقد ہونے والے اس پہلے پاک بھارت تھیٹر فیسٹول میں بھارت کی تین اور پاکستان کی دس یونیورسٹیوں نے شرکت کی۔اس فیسٹول میں انگریزی اور اردو کے علاوہ MIME کھیل بھی پیش کئے گئے۔ فیسٹول میں پاکستان سے بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی ملتان نے کھیل، کتے، یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی نے کھیل بستی داد، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی راولپنڈی نے مائم کھیل، تیرے عشق نچایا، پنجاب یونیورسٹی آرٹ اینڈ ڈیزائن کی کلب ناٹک نے کھیل، کچھ اور کالے حرف، انڈس ویلی سکول آف آرٹ اینڈ ڈیزائن کراچی نے کھیل، روح کا ناٹک، این سی اے لاہور نے کھیل پنڈ دادن خان، بلوچستان یونیورسٹی آف انفارمیشن اینڈ ٹیکنالوجی نے کھیل، اداس گھر، غلام اسحاق خان انسٹی ٹیوٹ اسلام آباد نے کھیل، تلاشِ گمشدہ کے علاوہ ایک اور کھیل، میرے پیسے، لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی نے کھیل، ثناء خواں تقدیسِ مشرق کہاں ہے؟ اور جی سی یونیورسٹی ڈرامیٹک کلب نے بانو قدسیہ کا کھیل ''امربیل'' پیش کیا۔

اس کے علاوہ بھارتی یونیورسٹیوں میں سے دو یونیورسٹیوں نے اردو اور ایک نے انگریزی کھیل پیش کیا۔ان میں کملا نہرو کالج یونیورسٹی آف دہلی نے ٹوبہ ٹیک سنگھا ور ہنس راج کالج یونیورسٹی آف دہلی نے شکسپیئر کا ترجمہ شدہ کھیل میکبتھ پیش کیا۔

دوسرا پاک بھارت ڈرامہ فیسٹول مارچ ۲۰۰۸ء

مارچ ۲۰۰۸ء میں منعقد ہونے والے اس دوسرے پاک بھارت تھیٹر فیسٹول میں بھارت کی چھ اور پاکستان کی نو یونیورسٹیوں نے شرکت کی۔اس میں انگریزی اور اردو کھیلوں کے علاوہ مائم کھیل بھی پیش کئے گئے۔بھارتی یونیورسٹوں میں سے تیگھ بہادر خالصہ کالج دہلی یونیورسٹی نے کھیل بڑے بھائی صاحب، رام جاس کالج دہلی یونیورسٹی نے بھیجے فرائی اور ہندو کالج دہلی یونیورسٹی نے کھیل کمرہ کھلا ہے پیش کیا۔
پاکستانی یونیورسٹیوں میں سے فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی نے کھیل کڑ وی چاٹ، یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی

نے کھیل سورج کی تلاش، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان نے کھیل، چلو چلو گلوبل ولیج چلو، آئی بی یو بہاولپور نے کھیل، مراد منزل کے پاگل، این سی اے لاہور کی ڈرامہ کلب نوٹنکی نے کھیل، مجھے بادشاہ رہنے دو، یونیورسٹی آف پشاور نے کھیل، میٹھا زہر، پنجاب یونیورسٹی آف آرٹ اینڈ ڈیزائن کی ڈرامہ کلب ناٹک نے کھیل، ایک الیکشن سوا فسانے، بلوچستان یونیورسٹی آف انفارمیشن اینڈ ٹیکنالوجی نے کھیل، جو تاریک راہوں میں ڈوب گئے پیش کیا جبکہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ڈرامیٹک کلب نے انگریزی کھیل پیش کیا۔

☆☆☆

اس وقت جی سی یو ڈی سی کے پاس کچھ لائٹس اور ساؤنڈ سسٹم بھی موجود ہے۔ رفتہ رفتہ یہ کلب خود کفیل ہوتی جا رہی ہے لیکن اس کے زیادہ تر کھیل ترجمہ شدہ اور روایتی ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اب یہاں تجرباتی کھیل بھی کھیلے جائیں تاکہ قدیم روایت میں جدت کے عناصر بھی شامل ہو سکیں۔ اس سلسلے میں طبع زاد کھیل لکھوائے جائیں، جن میں تجرباتی و علامتی کھیلوں کے ساتھ ساتھ موضوعاتی اعتبار سے تاریخی اور عصری سماجی کھیل بھی شامل ہوں۔ کھیلوں کی ہدایت کاری سے لے کر پروڈکشن تک کے معاملات ادارے کے طلباء ہی سرانجام دیں۔ انچارج ڈرامہ کلب ذاتی مفاد یا کسی غرض سے قطع نظر طلباء کی تربیت کے فرائض انجام دے۔ اس بات کو بھی یقینی بنایا جائے کہ کلب کے کھیلوں میں یونیورسٹی کے تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے طلباء شرکت کریں تاکہ اس تاثر کی بھی تردید ہو سکے کہ G.C.U.D.C کا تھیٹر مخصوص طبقے ہی کی نمائندگی کرتا ہے۔

۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۲ء تک اردو کھیل ہر سال باقاعدگی سے پیش کئے گئے۔ ان اردو کھیلوں میں زیادہ تعداد ترجمہ شدہ کھیلوں کی ہے۔ ادارے میں اردو کھیل پیش کرنے کا ایسا تسلسل ماضی کی کسی دہائی میں نہیں ملتا۔ اس کامیابی کا سہرہ اعلیٰ انتظامیہ، ڈرامیٹک کلب کے عہدے داران اور یونیورسٹی کے گذشتہ وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر خالد آفتاب کو جاتا ہے جنہوں نے یہاں اردو تھیٹر کو بھی لائق توجہ سمجھا اور اس کے لئے ہر ممکن وسائل بھی فراہم کئے۔ امید ہے کہ جی سی کے نئے وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر خلیق الرحمان جی سی یو ڈی سی کے اس سفر کو تھمنے نہیں دیں گے اور کلب کو ہر ممکن وسائل مہیا کرنے میں بھرپور تعاون کریں گے۔

حصہ دوم:

لاہور کے نمائندہ تعلیمی اداروں اور یونیورسٹیوں کا اردو تھیٹر

دیال سنگھ کالج لاہور کا تھیٹر (دیال سنگھ کالج ڈرامیٹک کلب)

گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامہ کلب کے بعد اگر کسی تعلیمی ادارے میں کوئی ڈرامہ کلب سرگرم رہی تو وہ دیال سنگھ کالج کی ڈرامہ کلب تھی۔ تقسیم سے قبل یہاں انگریزی کھیلوں کا رواج تھا۔ تقسیم کے بعد سے ۱۹۶۳ء تک یہاں کچھ انگریزی کھیل تو ہوئے لیکن اردو تھیٹر کو لائق توجہ نہ سمجھا گیا۔ ڈاکٹر محمد صادق نے ۱۹۶۴ء میں اس ادارے کے پرنسپل کے طور پر اپنا چارج سنبھالا تو ڈرامے کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ تھیٹر ایسا شوق ہے کہ اگر اس کی چاٹ لگ جائے تو کئے بغیر رہا نہیں جاسکتا۔ ڈاکٹر صاحب پرنسپل تھے اور انتظامی مصروفیات کی بدولت تھیٹر پر خود توجہ نہیں دے سکتے تھے۔ لہٰذا تھیٹر کے رسیا اور کہنہ مشق شخص کی ضرورت شدت سے محسوس ہوئی۔ ایسے میں کلیم الدین دریافت ہوئے۔ کلیم الدین نے اپنی تھیٹر کی سرگرمیوں کا آغاز جی سی سے نہیں کیا لیکن جی سی ڈی سی کی مخصوص آب وہوا سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور گورنمنٹ کالج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد اردو تھیٹر شروع کر دیا۔ تھیٹر میں آپ کی مہارت کا شعبہ ہدایت کاری تھا۔ دیال سنگھ کالج میں اردو تھیٹر کرنے سے پہلے آپ نے وائے ایم سی اے ہال اور الحمراء میں بھی کچھ کھیل ڈائریکٹ کئے۔ مستقل طور پر تھیٹر کو پیشہ نہیں بنایا جاسکتا تھا، اس لئے ملازمت کے لئے بھی تگ و دو شروع کی۔ اس سلسلے میں آپ نے دیال سنگھ کالج میں ملازمت کے لئے درخواست دی۔ ڈاکٹر محمد صادق ایسے ہی شخص کی تلاش میں تھے۔ پروفیسر کلیم الدین کہتے ہیں:

> ''یہ ۱۹۶۴ء کی بات ہے میں انٹرویو کے لئے کمرے میں گیا تو ڈاکٹر محمد صادق صاحب کے سامنے جو اخبار موجود تھا اور اس میں میرے ڈائریکٹ کئے گئے کھیل پر صفدر میر صاحب کا تبصرہ بھی تھا۔ ڈاکٹر صاحب میرے کمرے میں داخل ہونے سے پہلے وہ تبصرہ پڑھ چکے تھے مجھ سے کہا کہ ایم اے انگریزی کرنا تو مشکل نہیں۔ بتاؤ اس کے علاوہ اور کیا کر سکتے ہو؟ میں نے کہا کہ تھیٹر سے بھی وابستگی ہے میں یہاں تھیٹر شروع کروا سکتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب بہت خوش ہوئے۔ میری سلیکشن میں تھیٹر سے وابستگی کا بہت عمل دخل تھا۔ پھر میں نے شاہین ہال جو کہ دیال سنگھ کالج کا پرانا ہال تھا وہاں اردو تھیٹر شروع کروایا۔ اس ہال میں ایم ڈی تاثیر نے انگریزی کھیل کروائے تھے۔ لیکن ان کے جانے کے بعد یہاں انگریزی کھیل بھی نہیں ہوئے۔ میں نے پردے ٹھیک کروائے ونگز بنوائے، اسٹیج کو کھیلوں کے قابل بنایا اور یہاں کھیل شروع کر دیئے۔''[۱۴]

تقسیم سے قبل یہاں صرف انگریزی کھیل ہی کھیلے جاتے تھے۔ ادارے میں مخلوط تعلیم کا رواج تھا جس کی بدولت زنانہ کرداروں کے چناؤ میں بھی دقت نہ ہوتی۔ تقسیم کے بعد اس کالج میں مخلوط تعلیم پر پابندی عائد کر دی گئی اور یہاں انگریزی کھیل پیش کرنے کی روایت بھی کسی حد تک دم توڑ گئی۔ تقسیم کے بعد سے ۱۹۶۳ء تک یہاں دو چار انگریزی کھیل ضرور پیش کئے گئے لیکن ڈاکٹر محمد صادق کی توجہ اور پروفیسر کلیم الدین کی لگن، ذوق وشوق اور تخلیقی صلاحیتوں نے اس ادارے میں اردو تھیٹر کی جاندار تاریخ رقم کی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد صادق کا خطاب جو انھوں نے ۱۹۶۵ء میں دیال سنگھ کالج کے سالانہ کانووکیشن کے موقع کیا، پیش خدمت ہے:

> ''مسٹر کلیم الدین کی آمد سے کالج کی ڈرامیٹک کلب کا از سر نو احیا ہوا ہے۔ تقسیم ملک سے پہلے دیال سنگھ کالج نے کھیل دکھانے میں

بڑا نام پیدا کر رکھا تھا۔چونکہ کالج میں مخلوط تعلیم کی رواج تھا اس لئے اداکاروں کے انتخاب میں کسی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا تھا۔تقسیم ملک کے بعد کئی سال تک ڈرامیٹک کلب کا اجراء نہ ہو سکا۔ دو سال ہوئے مسٹر شکیل احمد لیکچرار انگریزی نے ایک مشہور و معروف کامیڈی باکس اینڈ کاکس دکھائی لیکن جب وہ امریکی وظیفہ کے بعد امریکہ چلے گئے تو ڈرامیٹک کلب پھر سے بند ہو گئی۔مسٹر کلیم الدین نے حال ہی میں تین ایکٹ کا ایک ڈرامہ کاغذ کے پھول پیش کیا جو ہماری توقعات سے کہیں بڑھ کر کامیاب رہا۔ پہلے شو کے بعد اس کی اتنی مانگ بڑھ گئی کہ ہمیں دوسرے دن دو شو دکھانے پڑے۔"۱۵

پروفیسر کلیم الدین نے دیال سنگھ کالج میں کئی کھیل سٹیج کئے۔ان کھیلوں میں فرار،نغرے اور زینہ کدل اردو تھیٹر میں نئے تجربات کے حامل ثابت ہوئے۔ان میں پروفیسر کلیم الدین نے روشنی،سیٹ،میک اپ اور تھیٹر کے دیگر امور سے متعلق انتہائی پیشہ ورانہ مہارت کا ثبوت دیا۔آپ نے پراگریسو تھیٹر کے نام سے ایک نجی تھیٹر گروپ بھی تشکیل دیا۔اس تھیٹر گروپ نے لاہور سے باہر خصوصاً مری میں کئی اردو کھیل پیش کئے جن میں دیال سنگھ کالج کے طلباء نے بھی بھرپور شرکت کی۔ڈاکٹر محمد صادق ۱۹۶۵ء میں اس ادارے سے رُخصت ہوگئے۔ڈاکٹر صاحب کے رُخصت ہونے کے بعد کالج میں پروفیسر کلیم الدین نے اردو تھیٹر کی روایت کو پروان چڑھانے کے لئے کئی مثبت کوششیں کیں۔۱۹۷۲ء کے بعد اس ادارے میں طلباء کی منفی سیاسی سرگرمیوں نے بھی آگ پکڑلی جس وجہ سے کالج کی نصابی وغیر نصابی سرگرمیاں بہت حد تک متاثر ہوئیں۔اہل فن وہنر باری باری یہاں سے رخصت ہوئے۔۱۹۷۴ء میں پروفیسر کلیم الدین بھی ملازمت سے مستعفی ہو کر بیرون ملک چلے گئے۔پروفیسر کلیم الدین کے جانے کے بعد نہ تو یہاں کی تعلیمی فضاء سازگار رہی اور نہ ہی کسی نے تھیٹر کروانے کی ذمہ داری قبول کی۔یوں اس ادارے میں اردو تھیٹر کی سرگرمیاں مکمل طور پر ختم ہوگئیں۔۱۹۶۵ء سے ۷۲ء تک یہاں جو اردو تھیٹر ہوا اس کی ہدایت کاری کے فرائض پروفیسر کلیم الدین نے انجام دیئے۔"بیوقوف،ستمگر تیرے لئے،دولت تیرے تین نام اور کھیل،ہنسی ہنسی میں" کے لئے پروفیسر کلیم الدین کے ساتھ اظہر الدین بھی ہدایت کاری میں شامل رہے۔۷۲ء سے تا حال دیال سنگھ کالج میں اردو تھیٹر نہیں ہوا۔۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۲ء تک دیال سنگھ کالج کے شاہین ہال میں جو اردو کھیل پیش کئے گئے،ان کی تفصیل یوں ہے:۱۶

	کھیل کا نام	تحریر	مقام
اپریل ۱۹۶۵ء	زود پشیمان	ڈپٹی نذیر احمد	دیال سنگھ کالج (شاہین ہال)/اوپن ائیر (باغ جناح)
اپریل ۱۹۶۵ء	کاغذ کے پھول	رمیش مہتہ	دیال سنگھ کالج (شاہین ہال)
۱۹۶۵ء	زینہ کدل	جیلانی کامران	دیال سنگھ کالج (شاہین ہال)
جنوری ۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ	دیال سنگھ کالج (شاہین ہال)/الحمراء
مئی ۱۹۷۰ء	یہ جنوں نہیں تو کیا ہے	بانو قدسیہ	دیال سنگھ کالج (شاہین ہال)
۱۹۷۰ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	دیال سنگھ کالج/الحمراء
ندارد	بیوقوف	اظہر شاہ خان	دیال سنگھ کالج

ندارد	درخت اور آندھی	نعیم طاہر	دیال سنگھ کالج/وائے ایم سی اے(YMCA)
ندارد	دولت تیرے تین نام	رمیش مہتہ مترجم: پروفیسر صدیق احمد	دیال سنگھ کالج
ندارد	ستمگر تیرے لئے	بانو قدسیہ	دیال سنگھ کالج
ندارد	ہنسی ہنسی میں	عشرت رحمانی	دیال سنگھ کالج
ندارد	سوئے کہاں	نعیم طاہر/یاسمین طاہر	دیال سنگھ کالج

یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی (یو ای ٹی ڈرامیٹک سوسائٹی)

"The history of Dramatic Society in U.E.T. is not as old as the institution itself but its origin can be traced back during 1980's.For a common man engineers seems to be dry people saving no craving for creative arts, but this must be kept in mind that engineering itself is a creative profession and hence a good aesthetic sense from an engineer is not usually expected. Dramatic Society has several features it can boast of in its cap."۱۷

یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی کے شوقین طلباء نے ۱۹۸۰ء سے تا حال تھیٹر کے لئے کئی علامتی، تجرباتی، مائم، روایتی اور عصری سماجی موضوعات پر مبنی کھیل پیش کئے ہیں۔اس یونیورسٹی کے ہر شعبے کو اظہار خیال کی مکمل آزادی ہے۔آرٹ کے فروغ کے لئے اظہار خیال کی آزادی ناگزیر ہے بشرطیکہ وہ ہماری ثقافت کے فروغ اور مثبت قدروں کے تحفظ کے لئے ہو۔اس ڈرامہ سوسائٹی میں ہر سال یونیورسٹی کے مختلف شعبوں کے طلباء حصہ لے کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے اردو تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دے رہے ہیں۔۱۹۸۰ء سے ۲۰۱۰ء تک اس ڈرامہ سوسائٹی نے کئی اردو کھیل اسٹیج کئے۔ان کھیلوں کی خاص بات یہ ہے کہ تمام کھیل طبع زاد اور یونیورسٹی کے طلباء ہی کے تحریر کردہ ہیں لیکن یہ کوششیں اردو تھیٹر کے لئے اسی صورت میں کارگر ہوں گی جب یہ کھیل شائع ہو جائیں اور یہاں سے فارغ التحصیل طلباء تھیٹر کو پیشے کے طور پر بھی اپنائیں۔

یہ ڈرامہ سوسائٹی اب تک کئی تھیٹر ورکشاپس، سیمینارز اور لیکچرز کا اہتمام بھی کروا چکی ہے۔کئی تھیٹر میلوں میں اس کلب نے تھیٹر کے مختلف شعبوں میں اپنی مہارت کی بدولت بہت داد وصول کی۔ان میں اداکاری، ہدایت کاری، موسیقی، روشنی، طربیہ کردار، حزنیہ کردار، بہترین مرکزی خیال، بہترین پیشکش، بہترین لکھاری اور تھیٹر کے دیگر شعبے شامل ہیں جو اس ادارے کے شوقیہ طلباء کی تھیٹر سے دلچسپی، مہارت اور لگن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ انجینئرنگ یونیورسٹی اپنے ہاں تھیٹر کے شعبے کو بھی مزید اہمیت دے۔تھیٹر کے لئے ایک علیحدہ اور مکمل شعبہ تشکیل دیا جائے جس میں سیٹ ڈیزائننگ، لائٹ، میک اپ، موسیقی، تھیٹر انجینئرنگ، (تھیٹر کی عمارتی تعمیر) اور تھیٹر سے متعلقہ دیگر اہم شعبوں کے تربیتی کورس بھی کروائے جائیں۔اس سے طلباء میں تھیٹر کا شوق نہ صرف پیشہ ورانہ بنیادوں پر پروان چڑھے گا بلکہ تھیٹر کے لئے مستقل بنیادوں پر تخلیقی کام کرنے والوں کی کھیپ بھی تیار ہو سکے گی۔اس یونیورسٹی کے زیر اہتمام پیش کئے گئے اردو کھیلوں کے عنوان اور ان کے کھیلے جانے کے سنین تو دستیاب ہو گئے لیکن ان کھیلوں کے مصنفین اور ہدایت کاروں کی کوئی تفصیل یا فہرست اس ڈرامہ سوسائٹی کے پاس محفوظ نہیں۔ذیل میں اس یونیورسٹی کی ڈرامہ سوسائٹی کے زیر اہتمام پیش کئے گئے کھیلوں کی سنہ وار فہرست اور پہلے اردو تھیٹر کے متعلق یونیورسٹی کے تعارفی کتابچے کی تحریر بھی پیش خدمت ہے:

''اس ادارے کی ڈرامہ سوسائٹی کا پہلا اردو کھیل ''کچرا بابا'' تھا۔جو ۱۹۸۵ء میں کھیلا گیا۔''۱۸

	سنہ	کھیل		سنہ	کھیل		سنہ	کھیل
۱۔	۱۹۸۵	کچرا بابا	۲۔	۱۹۸۶ء	رات	۳۔	۱۹۸۶ء	راکھ
۴۔	۱۹۹۴	زنجیر	۵۔	۱۹۹۶ء	ہمیں جینے دو	۶۔	۱۹۹۶ء	ا،ب،پ
۷۔	۱۹۹۶ء	ملبہ	۸۔	۱۹۹۸ء	ہجرت	۹۔	۱۹۹۸ء	بستی داد
۱۰۔	۱۹۹۸ء	بھوک سفر	۱۱۔	۲۰۰۱ء	کچی پکی خبریں	۱۲۔	۲۰۰۱ء	آس
۱۳۔	۲۰۰۲ء	راستے بند ہیں	۱۴۔	۲۰۰۳ء	گھوڑا اور محبت	۱۵۔	۲۰۰۳ء	خواب
۱۶۔	۲۰۰۴ء	نا قابلِ معافی	۱۷۔	۲۰۰۴ء	مشن گھوڑے شاہ	۱۸۔	۲۰۰۴ء	امید کے کتبے تلے
۱۹۔	۲۰۰۴ء	لا رہبانیت فی الاسلام	۲۰۔	۲۰۰۵ء	مداری	۲۱۔	۲۰۰۶ء	مکھن مجر
۲۲۔	۲۰۰۶ء	نقطۂ آغاز	۲۳۔	۲۰۰۷ء	کفن	۲۴۔	۲۰۰۷ء	زندگی موت اور مقصد
۲۵۔	۲۰۰۸ء	سورج کی تلاش	۲۶۔	۲۰۰۹ء	الف اللہ	۲۷۔	۲۰۰۹ء	پلیٹ ارتھ
۲۸۔	۲۰۱۰ء	زندان	۲۹۔	۲۰۱۰ء	انور لطیف کون ہے	۳۰۔	۲۰۱۰ء	لیول ۹۹
۳۱۔	۲۰۱۰ء	ف فوارے غ غبارے	۳۲۔	۲۰۱۱ء	آس	۳۳۔	۲۰۱۱ء	مشاء کی یاد
۳۴۔	۲۰۱۱ء	مداری	۳۵۔	۲۰۱۱ء	شیخوان یوای ٹی	۳۶۔	۲۰۱۱ء	کب کہاں کیسے
۳۷۔	۲۰۱۱ء	حقیقتِ نفس	۳۶۔	۲۰۱۲ء	تبدیلی موڑ			

درج بالا تمام کھیل طبع زاد اور یونیورسٹی کے طلباء ہی کے تحریر کردہ ہیں۔ ان کھیلوں میں جدید اردو تھیٹر کے کئی امکانات پوشیدہ ہیں۔ یہ کھیل تعداد اور معیار میں کسی درجہ کم نہیں۔ اس ڈرامہ سوسائٹی کے طلباء کو چاہئے کہ اگر وہ فارغ التحصیل ہونے کے بعد تھیٹر کو وقت نہیں دے سکتے تو کم از کم یہ سکرپٹس ہی کسی طرح شائع کروادیں تا کہ سکرپٹ کی کمیابی کا واویلا کرنے والوں کی بھی تسلی وتشفی ہو سکے۔

یو ای ٹی ڈرامہ سوسائٹی تین All Pakistan Amateur Theatre Festivles کا انعقاد بھی کروا چکی ہے۔ یہ فیسٹولز ۱۹۹۷، ۲۰۰۵ اور ۲۰۱۰ء میں منعقد کروائے گئے۔ ان میں پاکستان کی کئی یونیورسٹیوں نے حصہ لیا۔ ان میلوں میں پاکستان میں اردو تھیٹر کی موجودہ صورتحال پر تحقیقی وتنقیدی مقالے بھی پڑھے گئے۔ امید کی جاتی ہے کہ یہ مقالے طلباء میں اردو تھیٹر کی اہمیت اور افادیت اجاگر کرنے کے سلسلے میں اہم پیش رفت ثابت ہوں گے۔

پنجاب یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن ڈرامہ کلب (ناٹک)

پنجاب یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن کی ڈرامہ کلب (ناٹک) کی بنیاد تو ۸۰ کی دہائی کے اواخر میں رکھی گئی لیکن اس نے باقاعدہ تحریک کی صورت اس وقت اختیار کی جب ۱۹۹۴ء میں یہاں پہلا مائم MIME کھیل ''بلیک اینڈ وائٹ'' کھیلا گیا۔ اس سلسلے میں دو آرا نقل کرتا ہوں جس سے اس کلب کی ابتداء اس کے بانی اور یہاں کھیلے گئے پہلے کھیل کے متعلق وضاحت ہو سکے گی:

"The Idea of Natak had been conceived in late 80's and it has been constantly working since 1994 and for the past few years it has gained a momentum that matehes the requirement of the time."۱۹

ناٹک کے شائع ہونے والے تعارفی پرچے سے ایک اقتباس نقل ہے:

"Black and white, was the first Mime performed in the year 1995 ,organized under Mr. Atif Ameer.It was prsented in the lecture hall of the department on the anniversary of respected Ana Molka Ahmed."۲۰

ناٹک کا پہلا اردو کھیل ''جنگل راج'' تھا جسے شاہنواز زیدی نے تحریر کیا اور اس کھیل کی ہدایات علی بہزاد نے دیں۔ یہ کھیل ۲۰۰۰ء میں کھیلا گیا۔ اس سے قبل یہاں جو کھیل کھیلے گئے وہ MIME تھے۔ جب ناٹک ڈرامہ کلب کی سرگرمیوں نے زور پکڑنا شروع کیا تو یہاں موجود طلباء کی سیاسی جماعت نے ناٹک کے لئے کئی مشکلات کھڑی کر دیں۔ طلباء کی سیاسی جماعت کی مداخلت کی وجہ سے کلب کو کھیل پیش کرنے میں بہت دقت ہوتی، خصوصاً اس وقت جب کسی لڑکی کو کھیل میں شامل کیا جاتا۔ اس ادارے میں طلباء کی سیاسی جماعت مذہبی عقائد و نظریات کی داعی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس جامعہ میں فنون لطیفہ و ادائیہ کے شعبے مشکلات سے دوچار رہتے ہی رہتے ہیں۔ اس حوالے سے یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن کے لیکچرار اور ناٹک کے سرگرم رُکن احمد بلال کہتے ہیں:

''ہم نے یہاں ۱۹۹۵ء میں کام شروع کیا۔ دراصل ہمارے ادارے میں تھیٹر نہ ہونے کی کچھ وجوہات ہیں۔ میں آپ کو بتاتا چلوں کہ جب میں نے یہاں پہلا کھیل کیا۔ ابھی ہم نے کھیل شروع بھی نہیں کیا تھا کہ جماعت کے کچھ لڑکے اسلحہ لیکر آ گئے اور کہا کہ یہاں کھیل نہیں ہوگا۔ تمام لڑکے ڈر کے مارے بھاگ گئے۔ پھر آہستہ آہستہ کچھ ایسے معاملات ہوئے کہ ہمیں کسی حد تک پابندیوں میں رہتے ہوئے یہاں کھیل پیش کرنے کی اجازت مل ہی گئی۔ اس میں شاہنواز زیدی صاحب کو بہت کریڈٹ جاتا ہے۔ انھوں نے ہماری حوصلہ افزائی کی۔ اب بھی حالات سازگار نہیں لیکن ہم یہاں تھیٹر کے لئے کچھ کام تو کر ہی رہے ہیں۔''۲۱

۱۹۹۵ء میں یہاں کا لیکچر ہال ہی تھیٹر تھا جہاں کھانے کی میزیں جوڑ کر کھیل پیش کیا جاتا۔ رفتہ رفتہ ارتعاش پیدا ہوا۔ آج اس ڈرامہ کلب کے اراکین کی تعداد بھی بڑھ چکی ہے اور اس میں طلبہ و طالبات شرکت بھی کرتے ہیں۔ البتہ اس وقت ناٹک کلب فنڈز کی کمی کا شکار ہے اور اپنی مدد آپ کے تحت ہی کام کر رہی ہے۔ احمد بلال کی صورت میں ناٹک کلب کو ایک مستقل لکھاری بھی میسر آ چکا ہے۔ احمد بلال نے تھیٹر کے لئے کئی اردو کھیل تحریر کئے ہیں جن میں ''خاموش چیخ، زلزلہ 7.6، دو دونی پانچ، کالے حرف، ایسا کیسا چلے گا'' قابل ذکر ہیں۔ ان کھیلوں کو شائع بھی کروا دینا چاہئے تا کہ نئے طبع زاد سکرپٹ بھی منظر عام پر آ سکیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کھیلوں کو شائع کرنے کی ذمہ داری کون لے؟ پنجاب یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن کا اپنا پرنٹنگ پریس ہے لیکن اس کے باوجود ان سکرپٹس کا

شائع نہ ہونا کچھ سوالات کو ضرور جنم دیتا ہے۔ شاید شعبے کے ارباب اختیار کے نزدیک اردو تھیٹر کی قطعی کوئی اہمیت نہیں یا یہ تمام سکرپٹس غیر اہم ہیں یا پھر یونیورسٹی کی سیاسی جماعت کے دباؤ کے پیشِ نظر یہ کھیل شائع نہیں کئے جاسکے۔

بہر حال اس کلب نے اپنے محدود وسائل اور اختیارات کے ساتھ ملکی سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اگر اس ڈرامہ کلب کو وسائل کے ساتھ ساتھ اظہار کی آزادی بھی میسر آئے تو یقیناً یہ ڈرامہ کلب اپنی معاشرتی وتہذیبی قدروں کے فروغ کے لئے تھیٹر کو بہترین ذریعے کے طور پر استعمال کرسکتی ہے۔ ذیل میں ناٹک کے زیر اہتمام پیش کئے جانے والے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

سال	کھیل	تحریر	ہدایات
۲۰۰۰ء	جنگل راج	شاہنواز زیدی	علی بہزاد
۲۰۰۱ء	کالے حرف	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۲ء	ہیر رانجھا	آصف جاوید	آصف جاوید
۲۰۰۴ء	خاموش چیخ	احمد بلال	احمد بلال / سنبل جاوید / عروج زہرہ
۲۰۰۴ء	لکیر کے بیکرز	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۵ء	زلزلہ 7.6	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۶ء	ایسا کیسا چلے گا	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۷	کچھ اور کالے حرف	احمد بلال	احمد بلال
اگست ۲۰۰۷ء	محبت کے ۲۰۳ طریقے	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۸ء	ایک الیکشن سو افسانے	احمد بلال	ماجد رانا
جون ۲۰۰۸ء	کس کو کہہ رہے ہو	امجد اسلام امجد	احمد بلال
۲۰۰۹ء	ورنہ	احمد بلال	ماجد رانا
۲۰۱۰	عوام گھر	احمد بلال	لینہ ثروت

نیشنل کالج آف فائن آرٹ (این سی اے ڈرامہ کلب)

این سی اے (نیشنل کالج آف دی آرٹس) فنون لطیفہ وادائیہ کی درس گاہ ہے۔ یہاں پر تھیٹر کے حوالے سے مختلف سوسائٹیاں کام کرتی ہیں جن میں سب سے پرانی سوسائٹی این سی اے کی پتلی تماشہ کلب ہے۔ اس کے بعد الف آداب اور نوٹنکی سوسائٹی قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ بالا سوسائٹیوں کے علاوہ یہاں MIME اور ANTI MIME سوسائٹی بھی کام کرتی ہے۔ ان دونوں ڈرامہ سوسائٹیوں کا مقصد صرف مقابلے کی سازگار فضاء پیدا کرنا ہے۔

نوٹنکی اور الف آداب سوسائٹی کے کام کی نوعیت ایک ہی ہے۔ ان دونوں سوسائٹیوں کے طلباء کبھی ایک ساتھ اور کبھی علیحدہ علیحدہ اپنے کھیل پیش کرتے ہیں۔ این سی اے کی ویب سائٹ پر نوٹنکی سوسائٹی کی تاریخ اجراء ستمبر ۱۹۹۴ء لکھی گئی ہے۔

"The "Nautankye" Society: this drama society was established in September 1994." ۲۲

الف آداب سوسائٹی کے متعلق صرف یہی معلوم ہو سکا ہے کہ یہ نوٹنکی کے مقابلے میں بنائی گئی تھی۔ نوٹنکی کے موجد فیصل قریشی، جواد بشیر اور عدیل ہاشمی تھے۔ نوٹنکی اور الف آداب سوسائٹی نے لاہور میں کئی اردو کھیل پیش کئے اور تماشائیوں سے داد وصول کی۔ نوٹنکی نے ۱۹۹۷ء میں علی بابا چار چور، ۲۰۰۷ء میں پنڈ دادن خان، ۲۰۰۸ء میں مجھے بادشاہ رہنے دو، ۲۰۰۹ء میں لالی پاپ اور پاپ کارن جبکہ الف آداب نے کھیل six، آخری خواہش، پنڈی تک اور ۲۰۱۱ء میں ''کہا سنا معاف کیا'' پیش کئے۔ اس کے علاوہ این سی اے کے کچھ طلباء نے ۲۰۱۱ء میں افضال احمد کا کھیل جنم جنم کی میلی چادر بھی الحمراء کلچرل کمپلیکس میں پیش کیا۔

ہر تعلیمی ادارے کا ایک خاص سماجی دائرہ ہوتا ہے جو اس ادارے کی انتظامیہ اور طلباء کے انفرادی و اجتماعی رویوں سے تشکیل پاتا ہے۔ این سی اے کے طلباء روایتی تھیٹر نہیں کرتے بلکہ یہ تجرباتی تھیٹر کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان سوسائٹیوں کے توسط سے پیش کئے جانے والے اردو کھیلوں کے سکرپٹ دستیاب نہیں ہو سکے۔ طلباء گروپس کی صورت میں کسی خاص سیاسی، سماجی، ثقافتی یا حکومتی مسئلے کو مدِنظر رکھ کر کھیل کا خاکہ تیار کرتے ہیں اور باہمی تعاون سے کھیل اسٹیج کر دیتے ہیں۔ ایسے کھیلوں میں فی البدیہہ مکالمے، یعنی Spontanius اور Improvising Stage تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس ادارے کے طلباء کے پیش کردہ کھیلوں میں انتہائی خود اعتمادی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ باقاعدہ ورکشاپس اور تھیٹر کے مختلف کورسز کے اجراء کے بعد اب اس ادارے کے طلباء میں تھیٹر کا شوق بھی تیزی سے پروان چڑھ رہا ہے لیکن اردو تھیٹر اس نہج پر نہیں پہنچ سکا کہ تھیٹر کی تعلیم سے فارغ ہونے کے فوراً بعد طلباء اسی شعبے سے وابستہ ہو جائیں۔ البتہ اس ادارے سے فارغ التحصیل طلباء اشتہارات، ٹی وی ڈراموں اور مختلف گانوں کے ویڈیو میں ضرور دکھائی دیتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ ٹی وی کی صنعت اتنی طاقت ور ہو چکی ہے کہ تخلیقی صلاحیتیں رکھنے والے افراد کے لئے اس میں کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی جگہ ضرور ہے جو فی الحال اردو تھیٹر میں نہیں۔

حصہ سوم:

لاہور کے متفرق تعلیمی اداروں میں ہونے والا اردو تھیٹر

تعلیمی سطح پر تھیٹر کو ایک تفریح سمجھا گیا ہے۔اس لئے اسے عموماً نصابی سرگرمیوں سے علیحدہ رکھ کر ہی دیکھا جاتا ہے حالانکہ یہ غیر نصابی سرگرمی نہیں۔طلباء کی کردار سازی، گروہ میں رہتے ہوئے ایک مقصد کے لئے کام کرنا، قومی و علاقائی، سماجی، معاشی اور سیاسی امور پر صحت مند تنقیدی نظریئے سے روشنی ڈالنا، طلباء میں انتظامی قابلیت پیدا کرنا، یہ تمام پوشیدہ جوہر تھیٹر جیسی سرگرمی کی بدولت ہی منظر عام پر لائے جا سکتے ہیں۔

لاہور میں مستقل طور پر اردو تھیٹر کی سرگرمیاں چار پانچ اداروں ہی میں ہیں۔ان اداروں کے علاوہ کچھ ادارے ایسے بھی ہیں جہاں تسلسل کے ساتھ تھیٹر کرنے کی روایت تو موجود ہے لیکن وہاں صرف انگریزی تھیٹر ہی کیا جاتا ہے۔ان میں کنیئرڈ کالج یونیورسٹی، سلامت سکول سسٹم، لاہور گرامر سکول اور لمز (لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز) کی کلب، ڈرامہ لائن شامل ہے۔کنیئرڈ کالج میں نجم الدین ڈرامہ فیسٹول میں اردو اور پنجابی کھیل پیش کئے گئے۔اس کے علاوہ یہاں انارکلی اور شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل ایک تھی نانی بھی پیش کیا گیا۔ان محدود سرگرمیوں کے علاوہ یہاں اردو تھیٹر کی کوئی قابل ذکر سرگرمی دکھائی نہیں دیتی۔البتہ اس ادارے میں انگریزی کھیل باقاعدگی سے کھیلے جاتے ہیں۔لاہور گرامر سکول کی اولڈ گرامر سٹوڈنٹس سوسائٹی ہر سال ایک ایسی تقریب کا انعقاد کرتی ہے جس میں پرانے دوست ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے ہیں۔اس موقع پر ایک سالانہ انگریزی کھیل بھی باقاعدگی سے کھیلا جاتا ہے۔اس کھیل کے لئے کوئی تشہیر نہیں کی جاتی۔لاہور گرامر سکول کیانہ برانچ بھی کبھی کبھار اردو کھیل پیش کرتی ہے جو اعلیٰ معیار کے حامل ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ سلامت سکول سسٹم کی پرنسپل مسز سلامت تھیٹر کی سرگرمیوں میں گرمجوشی سے حصہ لیتی ہیں۔مسز سلامت تسلسل کے ساتھ اپنے ہاں تھیٹر کرواتی ہیں۔یہاں پیش کئے جانے والے کھیلوں کو زیادہ تر مسز سلامت خود اور کبھی کبھار کوئی ماہر ہدایت کار تیار کرواتا ہے لیکن یہاں بھی اردو کھیلوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے البتہ انگریزی کھیل تقریباً ہر سال اہتمام سے پیش کئے جاتے ہیں۔لمز کی کلب ڈرامہ لائن نے بھی کچھ اردو کھیل پیش کئے ہیں۔اس کلب نے ترجمہ شدہ اردو کھیل مرتا کیا نہ کرتا پیش کیا جو کہ نوبل انعام یافتہ مصنف Dario Fo کی تحریر تھی۔مارچ ۲۰۱۰ء میں اس سوسائٹی نے ادارے کے ۲۰ سال مکمل ہونے پر شعیب ہاشمی کا تحریر کردہ کھیل Con'fuse پیش کیا جو الحمراء میں کھیلا گیا۔اسی سال یوتھ تھیٹر فیسٹول میں اس یونیورسٹی نے اردو کھیل رقصِ بسمل پیش کیا۔گذشتہ ۲۰ برسوں میں اس ادارے نے دو چار اردو کھیل ہی پیش کئے۔لیکن اب تک اس ادارے میں اردو تھیٹر کے لئے امکانات روشن ہوتے دکھائی نہیں دیتے۔

ان اداروں کے علاوہ کچھ یونیورسٹیاں اور تعلیمی ادارے ایسے بھی ہیں جہاں اردو اور انگریزی دونوں طرح کے تھیٹر کی روایت موجود نہ تھی لیکن کسی نہ کسی طور یہاں دو ایک اردو کھیل داغ دیے گئے۔گنتی کے ان چند اردو کھیلوں کے علاوہ ان اداروں میں اردو تھیٹر کی کوئی سرگرمی دکھائی نہیں دیتی۔ان میں یونیورسٹی آف سنٹرل پنجاب، یونیورسٹی آف ساؤتھ ایشیاء اور یونیورسٹی آف ایجوکیشن شامل ہیں

۔ایجوکیشن یونیورسٹی نے دسمبر ۲۰۰۸ء میں امتیاز علی تاج کا ترجمہ شدہ کھیل کمرہ نمبر ۵ پیش کیا لیکن اس کے بعد سے تا حال یہاں اردو تھیٹر نہیں کیا گیا۔ایجوکیشن یونیورسٹی کا آڈیٹوریم لاہور کے ان گنے چنے ہالوں میں شمار کیا جاسکتا ہے جو تھیٹر کے لئے انتہائی موزوں ہیں لیکن افسوس کہ اس آڈیٹوریم کو ایک اردو کھیل کے بعد پھر تھیٹر کے لئے استعمال نہیں کیا گیا۔۲۰۰۴ء میں یونیورسٹی آف ساؤتھ ایشیاء نے راقم الحروف کا کھیل صبح کا بھولا اور ۲۰۰۵ء میں میرزا ادیب کا کھیل فنکار پیش کیا۔ان دو کھیلوں کے بعد سے تا حال یہاں اردو تھیٹر کی کوئی سرگرمی وقوع پذیر نہیں ہوئی۔یونیورسٹی آف سنٹرل پنجاب نے مئی ۲۰۰۴ء میں میرزا ادیب کا کھیل ماموں جان اور ماموں جان پیش کیا جسے بہت سراہا گیا۔اس کھیل کے بعد اس ادارے نے دستاویزی فلمیں بنانے پر توجہ مرکوز کردی اور پھر اردو تھیٹر پر نظر عنایت نہ ہوئی۔

بیکن ہاوس نیشنل یونیورسٹی نے ذرائع ابلاغ کے شعبے میں جزوی طور پر تھیٹر کورس کا بھی اجراء کیا۔اس یونیورسٹی نے پنجاب لوک رہس کے تعاون سے ۲۰۰۴ء میں ایک تھیٹر ورکشاپ بھی منعقد کروائی جس کا نام Watandra رکھا گیا۔وٹا ندرا پنجابی زبان کا لفظ ہے جس کے معانی ہیں Exchange یعنی تبادلہ، (خیالات وافکار کا تبادلہ)۔ورکشاپ میں تھیٹر کے مختلف امور سے متعلق تربیتی کورس اور لیکچرز رکھوائے گئے۔اس ورکشاپ میں سرمد صہبائی نے Script Writing، عمران اسلم نے Grip Theatre، نوید شہزاد نے Traditional Theatre، محمد وسیم نے Interactive Theatre، شفقت حسین نے Music in Theatre، خالد عباس ڈار نے Commercial Theatre، کلیر پمٹ (Clair Pammat) نے Modern Theatre اور ہما صفدر نے Cultural Theatre پر لیکچرز دیئے اور مشقیں کروائیں۔اس ورکشاپ کیلئے بیکن ہاوس نیشنل یونیورسٹی اور پنجاب لوک رہس کو ایک بین الاقوامی NGO نے مالی معاونت فراہم کی جس کا مقصد پاکستان میں یوتھ تھیٹر کو فروغ دینے کے لئے عملی کوششوں کی معاونت کرنا تھا۔اس ورکشاپ میں گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی، این سی اے اور پنجاب یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن کے طلباء نے بھرپور شرکت کی۔منصوبے کے مطابق ورکشاپ کے اختتام پر اس ورکشاپ کے شرکاء کو ایک مشترکہ کھیل تیار کرنا تھا جسے برطانیہ سمیت یورپ کے کئی ممالک میں پیش کیا جانا تھا لیکن عین وقت پر اس ورکشاپ کے منتظمین اعلیٰ میں سے کچھ نے شور بلند کردیا کہ نئے اور شوقیہ تھیٹر کرنے والے طلباء اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے سے قاصر ہیں۔اس لئے ہمیں یہ کھیل منجھے ہوئے فنکاروں کے ساتھ کرنا چاہئے۔اگر طلباء کو شامل کرنا ہی شرط ہے تو اس ورکشاپ کے دو چار طلباء کھیل میں شامل کئے جاسکتے ہیں۔اس ہاہا کار میں صورتحال ایسی پلٹی کہ نہ تو کھیل تحریر کیا گیا، نہ فنکار اکٹھے ہوئے اور نہ ہی کھیل کھیلا گیا۔اس ورکشاپ کے بعد سے تا حال اس یونیورسٹی میں اردو تھیٹر کے سلسلے میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔

تعلیمی اداروں میں ہونے والے تھیٹر کی سرگرمیوں کا دائرہ بہت محدود ہوتا ہے۔یہ سرگرمیاں تعلیمی اداروں کے افراد کے لئے ہی تسلی وتشفی کا باعث ہوتی ہیں۔ان کھیلوں میں کام کرنے والے شوقین طلباء بہت زور وشور اور ذوق وشوق سے تھیٹر کے لئے کام کرتے ہیں لیکن فارغ التحصیل ہونے کے بعد فکر معاش کے سامنے تمام سرگرمیاں دم توڑ دیتی ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو تھیٹر کو قومی ادارے کا درجہ دیا جائے۔جس چیز کی مارکیٹ میں کھپت ہوگی لوگوں کا رجحان بھی اسی طرف بڑھے گا۔ٹیلی ویژن ہی کی مثال لیں، یونیورسٹیوں میں ٹی وی کیلئے باقاعدہ شعبے بنائے گئے ہیں، کورسز تیار کئے گئے ہیں۔اس کی وجہ یہی ہے کہ ٹیلی ویژن ایسا ذریعہ اظہار

بن چکا ہے جو اس شعبے سے تعلق رکھنے والے افراد کی معاشی ضروریات پوری کرسکتا ہے۔یونیورسٹیوں میں ٹی وی کے شعبے میں مہارت حاصل کرنے والے طلباء اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس شعبے سے مالی معاونت کی یقین دہانی ہے۔لیکن تھیٹر کی صورتحال اس کے برعکس ہے۔تھیٹر میں بہتری کے لئے حکومتی معاونت کے ساتھ ساتھ فنکاروں کا تعاون بھی ضروری ہے۔حکومت کو چاہئے کہ تھیٹر کی صورتحال بہتر بنانے کے لئے ایسے تربیت یافتہ افراد کو ذمہ داری سونپے جو اس شعبے کی اہمیت و افادیت سے آگاہ ہوں۔تھیٹر سے تعلق رکھنے والے کئی نامور فنکار تھیٹر کی تباہی کا رونا تو روتے ہیں لیکن عملی کوششوں میں ذرہ برابر تعاون کرنے پر آمادہ نہیں۔اس سلسلے میں ایسے مخلص افراد کا منظرِ عام پر آنا ضروری ہے جن کا مطمع نظر محض پیسہ کمانا ہی نہ ہو بلکہ وہ تھیٹر کے ذریعے معاشرتی اصلاح اور رائے عامہ ہموار کرنے کے لئے بھی خدمات انجام دیں۔یہ کام مخلص حکومتی عناصر اور فنکار برادری کے تعاون کا خواہاں ہے۔لیکن دونوں اطراف سے مخلص و بے لوث تعاون اور کارکردگی کا مظاہرہ موجودہ صورتحال میں تو معجزہ ہی دکھائی دیتا ہے۔اگر حکومتی ادارے اور فنکار ایسی ساز گار صورتحال پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں تو طلباء میں یہ شعور بھی بیدار ہو جائے گا کہ تھیٹر محض شوقیہ ہی نہیں کیا جاتا بلکہ اسے پیشہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔عملی طور پر اس بات کی بھی ضمانت مہیا کی جائے کہ تھیٹر ان کے لئے باوقار روزگار کا ذریعہ بن سکے گا۔صورتحال بہتر بنانے کے لئے طلباء کو الگ پلیٹ فارم فراہم کرنے کی ضرورت ہے جہاں ہر سال مختلف یونیورسٹیاں اپنے کھیل پیش کریں اور مالی معاونت بھی فراہم کی جائے۔ان کھیلوں کی تشہیر کا ذمہ حکومت برداشت کرے۔اس کے لئے سرکاری ٹی وی چینل اور سرکاری ریڈیو کا استعمال بھی کیا جاسکتا ہے۔اخراجات سپانسرز اور ٹکٹوں سے پورے کئے جائیں۔اس سلسلے میں بڑے نجی اداروں کو تشہیر کے سلسلے میں تعاون کی درخواست کی جائے اور یہ بھی باور کروایا جائے کہ سماجی رویوں میں مثبت تبدیلی اور قومی ترقی کے لئے صحت مند اردو تھیٹر اور اس کی مالی معاونت کتنی اہمیت کی حامل ہے۔

حواشی و حوالہ جات

١۔ امتیاز علی تاج کا ایک مضمون ''گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب، شخصیتیں۔یادیں اور خدمات'' کے عنوان سے، گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلّہ راوی، ١٩٦٤ء، شمارہ نمبر ٣ میں شائع ہوا تھا۔ یہ تمام یاداشتیں آپ کے اسی مضمون سے اخذ کی گئی ہیں۔

٢۔ صفدر میر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، ٦ فروری ١٩٨٧ء

٣۔ ایضاً۔

٤۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر، مجلّہ قند (ڈرامہ نمبر)، مردان، جلد ١٤ اشاعت خاص ١١۔١٢ شمارہ ٣۔٤، ١٩٦١ء ص ٢٤٢

٥۔ صفدر میر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، ٦ فروری ١٩٨٧ء

٦۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر، ص نمبر ٢٤٣

٧۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر ص نمبر ٢٤٣

٨۔ پروفیسر کلیم الدین سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، یکم اگست ٢٠٠٩ء

٩۔ یہ معلومات نعیم طاہر سے کیے گئے اس مکالمے سے اخذ کی گئی ہیں جو ثمینہ احمد نے ان سے ٢١ ستمبر ١٩٨٦ء میں کیا۔

١٠۔ نعیم طاہر سے مکالمہ مخزونہ: ثمینہ احمد، ٢١ ستمبر ١٩٨٦ء

١١۔ یہ معلومات زبیر بلوچ سے کیے گئے مکالمے سے اخذ کی گئی ہیں جو راقم الحروف نے ان سے ١٩ جون ٢٠٠٩ میں کیا۔

١٢۔ سرمد صہبائی سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ١٠ اگست ٢٠٠٩ء

١٣۔ مئی ١٩٩١ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلّہ راوی میں اس ادارے کی مختلف سوسائٹیوں کے حوالے سے کچھ مضامین شائع ہوئے جن میں اس ادارے کی ڈرامہ کلب کے حوالے سے بھی ایک مضمون ''جی۔سی۔ڈی۔سی کے اردو ڈرامے'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ١٩٨٠ء سے ١٩٩٠ء تک جی سی ڈی سی کے عہدے داران کے حوالے سے جو معلومات اس باب میں تحریر کی گئی ہیں ان کا ماخذ یہی مضمون ہے۔

١٤۔ پروفیسر کلیم الدین سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، یکم اگست ٢٠٠٩ء

١٥۔ محمد صادق، ڈاکٹر، رپورٹ بموقع دیال سنگھ کالج کانووکیشن، ١٩٦٥ء اپریل

١٦۔ دیال سنگھ کالج کی ڈرامہ سوسائٹی اور شاہین ہال میں پیش کیے گئے کھیلوں کے متعلق معلومات پروفیسر کلیم الدین کے ساتھ کیے گئے مکالمے سے اخذ کی گئی ہیں۔ جو راقم الحروف نے ان سے یکم اگست ٢٠٠٩ء میں کیا۔

١٧۔ http://dramaticuet.8k.com/, 23-04-2010

١٨۔ تعارفی کتابچہ، یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی، لاہور، ص ٢

١٩۔ President's message, Yearly Newsletter of Natak, 2006-07,Pg.3

٢٠۔ Yearly Newsletter of Natak, 2004,Pg.8

٢١۔ احمد بلال سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ٢٤ جون ٢٠١٠ء

٢٢۔ http://www.nca.edu.pk/societies.htm, 25-06-2010

باب چہارم:

بچوں کا اردو تھیٹر

❁ حصہ اول: بچوں کیلئے اردو تھیٹر کرنے والی روایتی تھیٹر کمپنیاں

- ☆ بچوں کا تھیٹر (چلڈرن لٹل تھیٹر گروپ)
- ☆ جمیل بسمل پروڈکشن
- ☆ صوفی تبسم اکیڈمی
- ☆ اجوکا چلڈرن تھیٹر (ACT)

❁ دوسرا حصہ: بچوں کیلئے اردو پتلی تماشہ کرنے والی تھیٹر کمپنیاں

- ☆ الحمرا آرٹ کونسل
- ☆ رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ
- ☆ نیا تھیٹر
- ☆ این سی اے (The Puppeteers NCA)

تقسیم کے بعد لاہور میں بالغ نظر اردو تھیٹر کے لئے کئی مشکلات تھیں ایسے میں بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے سنجیدہ کوششوں کا نہ ہونا تعجب انگیز بات نہیں۔ تقسیم کے بعد کچھ سالوں تک تو بچوں کا تھیٹر سکول کی سطح تک محدود رہا۔ یہ تھیٹر یوم آزادی یا قرار دادِ پاکستان کے موقع ہی پر پیش کیا جاتا رہا۔ ۶۰ء کی دہائی تک تعلیمی اداروں سے باہر بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے کوئی نمایاں کوششیں دکھائی نہیں دیتیں۔ اس سلسلے میں عشرت رحمانی کہتے ہیں:

> "جہاں تک بچوں کے تھیٹر کا سوال ہے قیام پاکستان کے بعد ہمارے یہاں کوئی باضابطہ تحریک یا تنظیم تو بچوں کے تھیٹر کے قیام کی غرض سے نہیں ہوئی لوگل تھیٹر یا بچوں کا تھیٹر کے نام سے لاہور اور راولپنڈی میں ایک دو کلب یا ادارے قائم ضرور ہوئے ہیں۔"[1]

لاہور میں بچوں کے اردو تھیٹر کی خدمات کے حوالے سے علی احمد اور عزیز اثری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ علی احمد کے متعلق صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ تقسیم کے بعد لاہور میں بچوں کے لئے باقاعدہ پہلا اردو تھیٹر آپ ہی نے شروع کیا۔ لیکن بچوں کے لئے ان کے پیش کئے گئے کھیلوں کی کوئی تفصیل دستیاب نہیں ہو سکی۔ صفدر میر پاکستان ٹائمز میں شائع ہونے والے اپنے ایک ثقافتی کالم Ali Ahmed AVANT GARDE Theatre میں لکھتے ہیں:

> "Ali Ahmed ploughed his lonely furrow in Lahore producing plays for children (he is the first man in Pakistan to have started theatre for children) and later for grown ups."[2]

علی احمد کے بعد جمیل بسمل، بی ایم منیر، زبیر خان اور پیرن کوپر کے نام قابل ذکر ہیں۔ گروپس یا اداروں کی جانب سے بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے خدمات انجام دینے والوں میں چلڈرن تھیٹر گروپ، صوفی تبسم اکیڈمی، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، نیا تھیٹر، ثمینہ احمد پروڈکشن، الحمرا آرٹ کونسل اور امریکن کونسل سرِفہرست ہیں۔ مذکورہ بالا گروپس اور اداروں نے بچوں کے اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، میرزا ادیب اور غلام عباس نے بچوں کے لئے کئی کھیل اور کہانیاں تحریر کیں۔ ان مصنفین کی کچھ کہانیوں کو بعد میں ڈرامائی شکل بھی دی گئی۔ ان میں غلام عباس کا ننھی گڑیا، امتیاز علی تاج کا میاں ظفر نکالے گئے، چچا چھکن اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی نظم ٹوٹ بٹوٹ کو بھی ڈرامے کے قالب میں ڈھالا گیا۔ کمال احمد رضوی کے تحریر کردہ ڈراموں میں جادو کی بوتل، خوبصورت شہزادی، سمندر کا نمک اور چالاک بلی قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کتنے کھیل اسٹیج ہوئے ان کے متعلق معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں۔ اب ان کھیلوں کے اصل مسودے (سکرپٹ) تلاش کرنا بھی بہت دشوار ہے۔ اگر ان ڈراموں کو شائع کروا دیا جاتا تو بچوں کے تھیٹر کے لئے آسانی رہتی۔ فیروز سنز اور قومی کتب خانے نے بچوں کے کچھ ڈرامے شائع تو کئے ہیں لیکن اب مشکل یہ ہے کہ ان ڈراموں کو اسٹیج کون کرے؟

لاہور میں بچوں کا اردو تھیٹر دو طریقوں سے کیا گیا۔ پہلا روایتی تھیٹر جسے عام تھیٹر کہا جا سکتا ہے اور دوسرا پتلی تماشہ۔ بچوں کے لئے روایتی تھیٹر کرنے والی معروف کمپنیوں یا گروپس کو حصہ اول میں جگہ دی گئی ہے۔ جبکہ پتلی تماشہ کرنے والی معروف کمپنیوں، گروپس اور اداروں کو حصہ دوم میں شامل کیا گیا ہے۔

حصہ اول:

بچوں کیلئے اردو تھیٹر کرنے والی روایتی تھیٹر کمپنیاں

بچوں کا تھیٹر (چلڈرن لٹل تھیٹر گروپ):

عزیز اثری B.N.R (بیورو آف نیشنل ری کنسٹرکشن) سنٹر میں بچوں کے تھیٹر کی کوریج پر مامور تھے لیکن بی این آر کی ان کوششوں کا سلسلہ زیادہ دیر تک نہ چلا۔لہٰذا آپ نے الحمراء کا رخ کیا اور کوشش کی کہ الحمراء میں بچوں کیلئے با قاعدہ تھیٹر شروع کیا جائے۔آپ نے ۶۰ء کی دہائی میں بچوں کے لئے کئی اردو کھیل تحریر کئے اور "بچوں کا تھیٹر" کے نام سے ایک تھیٹر گروپ بھی تشکیل دیا۔ عزیز اثری کے کھیلوں کی بڑی خوبی یہ تھی کہ ان میں ایک دو منجھے ہوئے فنکاروں کے علاوہ بقیہ تمام کردار بچے ہی ادا کرتے۔ کچھ بچے پروڈکشن کی ذمہ داریاں بھی سنبھالتے تھے۔ان میں سے کئی بچے اپنی تعلیم کی تکمیل کے بعد مستقل طور پر ٹی وی یا تھیٹر کے شعبے سے وابستہ ہو گئے جن میں شوکت زین العابدین، جاوید رضوی، الیاس نجم، ایاز انجم، راشد محمود، ظفر محمود، مظفر نازش اور ثاقب چغتائی شامل ہیں۔

عزیز اثری نے بچوں کے لئے جو اردو تھیٹر کیا ان میں تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے، ٹیلی ویژن سے بعنوان (عالی پر کیا گزری) پیش کیا گیا اس کے علاوہ جاگ اٹھا ہے سارا وطن، آزادی اور نیا سکول، جیسے مقصدی اور تفریحی کھیل بھی شامل ہیں۔بچوں کے تھیٹر کے ضمن میں عزیز اثری کی یہ مخلص کوششیں کسی حد تک بار آور ثابت ہوئیں۔اس گروپ نے معذور افراد اور نادار بچوں کی تفریح کے لئے بھی کئی کھیل پیش کئے۔ان کھیلوں سے حاصل ہونے والی آمدنی کو بچوں پر خرچ کیا گیا۔ان کھیلوں کی ہدایت کاری کے فرائض بھی عزیز اثری ہی انجام دیتے۔عزیز اثری کے یہ کھیل معذور بچوں کے علاوہ عام بچوں میں بھی بہت مقبول تھے۔اس سلسلے میں الحمراء کی ایک رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

> ''بچوں کا تھیٹر نے ستمبر ۱۹۶۹ء کے پہلے ہفتے اپنا کھیل نیا سکول پیش کیا۔یہ کھیل عزیز اثری نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات بھی آپ ہی نے دیں۔اس کھیل پر کوئی ٹکٹ نہیں رکھا گیا تھا۔یہ کھیل ۲۰۰۰ ہزار افراد نے دیکھا۔''[۱]

عزیز اثری کا یہ تھیٹر گروپ طویل عرصہ تک بچوں کی فلاح و بہبود اور مشکل حالات میں گھرے بچوں کی مدد کے لئے تھیٹر کرتا رہا۔ذیل کی تحریر سے اس گروپ کی بچوں کے تھیٹر کے لئے کی جانے والی کوششوں کا تعین کیا جا سکتا ہے:

> ''بچوں کا مشہور ثقافتی ادارہ بچوں کا تھیٹر سانحہ اوجڑی کیمپ کے مصیبت زدہ بچوں کی مدد کے لئے تین ڈرامے اسٹیج کرے گا۔پہلا ڈرامہ ''عالی پر کیا گزری'' ہے جو حال ہی میں ٹیلی ویژن پر قسط وار دکھایا گیا۔دوسرا ڈرامہ جاگتے رہو، ہے جو تحریک پاکستان اور آزادی کی جدوجہد کے موضوع پر ہے یہ ڈرامہ لاہور آرٹ کونسل کی طرف سے الحمراء آرٹ سنٹر میں دوبار سٹیج کیا جا چکا ہے۔تیسرا ڈرامہ واہ بھئی واہ ہے اس مزاحیہ ڈرامے میں تمام کردار طالبات ادا کریں گی یہ ڈرامہ بھی آج سے تین سال پہلے الحمرا آرٹ سینٹر میں سٹیج ہو کر خواتین اور طالبات سے داد وصول کر چکا ہے۔تینوں ڈراموں کی آمدنی سانحہ اوجڑی کیمپ سے تباہ حال ہونے والے بچوں کے لئے وقف ہوگی۔ڈراموں کے مصنف اور ہدایتکار عزیز اثری نے محبِّ وطن شہریوں، اساتذہ اور بچوں کے والدین

سے اپیل کی ہے کہ ان ڈراموں کی تیاری کے سلسلے میں بچوں کا تھیٹر سے تعاون کریں ۔"[۴]

چلڈرنز لٹل تھیٹر گروپ اور بچوں کا تھیٹر دراصل ایک ہی گروپ کا نام ہے جو عزیز اثری ہی کی زیر نگرانی کام کرتا تھا۔ کبھی کھیل کے لئے چلڈرنز لٹل تھیٹر لکھ دیا جاتا اور کبھی بچوں کا تھیٹر کی سرخی جمادی جاتی ۔نام کا یہ فرق ترجمے کی وجہ سے تھا۔اس تھیٹر گروپ کے تحت پیش کئے جانے والے زیادہ تر کھیل حب الوطنی، ایثار، خلوص، نیک نیتی اور وطن پرستی کے جذبات پر مبنی تھے ۔

جمیل بسمل پروڈکشن

جمیل بسمل نے نہ صرف بڑوں کے لئے بلکہ بچوں کے لئے بھی صحت مند اردو تھیٹر پیش کیا۔بچوں کے تھیٹر کے فروغ کے لئے جمیل بسمل اور پیرن کوپر نے بھی بہت محنت کی ۔پیرن کوپر کہتی ہیں:

> "ہم نے بچوں کے لئے بہت تھیٹر کیا۔اس کیلئے ہم امریکن سنٹر، جرمن سنٹر اور مختلف سکولز میں جاتے تھے ۔ایک خاتون تھیں مسرت پراچہ جو معذور تھیں اور ایک سکول چلاتی تھیں ہم نے وہاں جا کر بھی تھیٹر کیا۔ان میں سے اکثر کھیل فری ہوتے ۔کئی کھیل جمیل بسمل صاحب بھی فری کرتے تھے ۔جمیل بسمل صاحب بہت حساس اور creative انسان تھے ۔میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ۔"[۵]

جمیل بسمل نے جو کھیل تحریر کئے وہ الحمراء کے علاوہ، امریکن سنٹر، وائے ایم سی اے، گوئٹھے انسٹیٹیوٹ اور اوپن ائیر تھیٹر باغ جناح میں پیش کئے گئے ۔ان کھیلوں میں صوفی صاحب کا ٹوٹ بٹوٹ جمیل بسمل نے اوپن ائیر تھیٹر پر پیش کیا، کالے کوے اور پیارا پالتو امریکن سنٹر میں، گدھے بن گئے اور جھوٹے گوئٹھے انسٹیٹیوٹ میں جبکہ کھیل ایک اور ایک گیارہ وائے ایم سی اے ہال میں پیش کیا گیا۔اس کے علاوہ آپ کے تحریر کردہ کئی کھیل لاہور سے باہر بھی کھیلے گئے ۔آپ نے بچوں کے لئے جو کھیل پیش کئے وہ زیادہ تر ترجمہ شدہ ہیں۔ پیرن کوپر ان کھیلوں کا ترجمہ کرنے کے علاوہ پروڈکشن کے امور بھی انجام دیتیں جبکہ جمیل بسمل ہدایت کاری کے فرائض انجام دیتے ۔[۶] آپ کے کھیلوں میں نوجوانوں میں منشیات کے استعمال سے پیدا ہونے والی اخلاقی برائیاں، بے ایمانی، والدین کا احترام اور ان کی خدمت کا اجر اور جھوٹ سے پھیلنے والی اخلاقی بیماریوں جیسے موضوعات نمایاں ہیں۔آپ نے اصلاحی مقاصد کو مدنظر رکھتے ہوئے بچوں کیلئے صحت مند اردو تھیٹر پیش کیا ۔یہ سلسلہ آپ کی وفات کے بعد اس زور وشور سے تو جاری نہ رہ سکا جس انداز سے آپ کی زندگی میں جاری رہا لیکن پھر بھی کسی حد تک اس میں تسلسل موجود ہے ۔آج کل جمیل بسمل کے بڑے بیٹے اس سلسلے میں پیش پیش ہیں ۔جمیل بسمل پروڈکشن نے بچوں کے لئے روایتی تھیٹر بھی کیا اور پتلی تھیٹر بھی ۔ پتلی تماشوں میں شم گم گھنیری اور تمیں مار خان پیش کئے گئے ۔جبکہ روایتی تھیٹر میں بچوں کا کھیل ستاروں سے آگے الحمراء ہال نمبر ۳ میں پیش کیا گیا۔

صوفی تبسم اکیڈمی:

> "صوفی تبسم کی وفات کے بعد ان کے بیٹوں پروفیسر صوفی گلزار احمد، پروفیسر صوفی نثار احمد اور پروفیسر صوفی وقار احمد نے صوفی تبسم اکیڈمی کی بنیاد رکھی جس کا مقصد صوفی تبسم صاحب کے علمی وادبی کام کو جاری رکھنے کے لئے مجلس مشاورت ترتیب دینا تھا۔اور اس سلسلے میں پہلا پروگرام صوفی تبسم کی پہلی برسی کے موقع پر منعقد کیا گیا ۔"[۷]

اس اکیڈمی نے لاہور میں بچوں کے لئے کئی اردو کھیل پیش کئے ۔ان میں صوفی صاحب کے تحریر کردہ قومی نغموں کو بھی ڈرامائی شکل دی گئی ۔پروفیسر صوفی نثار کی وفات اور صوفی گلزار احمد کی بینائی ختم ہو جانے کے بعد صوفی گلزار احمد کی بیٹی فوزیہ تبسم نے صوفی تبسم آرٹ اکیڈمی کی باگ ڈور سنبھالی ۔اس اکیڈمی کے زیر اہتمام ۶ ستمبر ۱۹۹۸ء کو بچوں کے تھیٹر کے لئے دو کھیل میریا ڈھول سپاہیا اور پاک فوج کو سلام پیش کئے گئے ۔اس اکیڈمی نے ٹوٹ بٹوٹ کی نظموں کو سی ڈی اور کیسٹس پر ریکارڈ کر کے سٹیج پر Synchronize تکنیک کے ساتھ بھی پیش کیا ۔ایک کھیل ، پانچ چوہے گھر سے نکلے کرنے چلے شکار بھی پیش کیا گیا ۔اس کھیل میں زین ،امیر علی اور فوزیہ تبسم نے اداکاری کی ۔اس کے علاوہ کئی سالوں تک باقاعدگی سے ٹوٹ بٹوٹ فیسٹول بھی کیا جاتا رہا ۔اس فیسٹول میں صوفی تبسم صاحب کی نظموں پر مائم اور کامیڈی ڈرامے پیش کئے گئے ۔ان نظموں کی ڈرامائی تشکیل فوزیہ تبسم نے کی اور ہدایت کاری کے فرائض آغا شاہد نے انجام دیئے ۔اکیڈمی کے پیش کردہ کھیلوں سے قطع نظر ۶۰ء کے اوائل یا اس سے کچھ پہلے سنٹرل ماڈل سکول میں پیش کیا گیا صوفی صاحب کا ایک کھیل ''کالو'' بھی دستیاب ہوا ہے ۔[۸]

صوفی تبسم اکیڈمی میں تقریباً ۱۰۰۰ ہزار بچے رجسٹرڈ ہیں ۔اس ادارے کے پیش کئے جانے والے کھیلوں میں تمام کردار بچے ہی ادا کرتے ہیں ۔صوفی صاحب کے ترانوں کو ڈرامائی انداز سے پیش کرنے کا مقصد بچوں میں جذبہ حب الوطنی ،خلوص اور ایثار و قربانی کے جذبات ابھارنا ،طلباء کو صحت مند تفریح مہیا کرنا اور ساتھ ہی ساتھ تھیٹر کی جانب راغب کرنے کی کوششوں کو فروغ دینا ہے ۔اکیڈمی کے کھیلوں میں ملک کے نامور فنکاروں نے بھی کام کیا جس سے بچوں کا حوصلہ بھی بڑھا ۔یہ اکیڈمی لاہور کے کئی سکولوں میں بھی کھیل پیش کر چکی ہے ۔اکیڈمی شوکت خانم ہسپتال میں کینسر کے بچوں کے لئے بھی کبھی کبھار ٹوٹ بٹوٹ فیسٹیول کا انعقاد کرتی ہے ۔اس اکیڈمی نے بچوں کے لئے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں کھیل پیش کئے ۔علاقائی ثقافت کے فروغ کے لئے کھیل طوطیا من موتیا پیش کیا گیا ۔اس میں بتایا گیا کہ کِکلی کیا ہے؟ بھنگڑا کیا ہے؟ گِدا کسے کہتے ہیں؟ صوفیاء کرام کا ہمارے خطے میں کیا کردار رہا ہے؟ وغیرہ وغیرہ لیکن اب اس اکیڈمی کو بھی کئی خطرات لاحق ہیں ۔اکیڈمی کے وائس چیئر پرسن و ڈائریکٹر آغا شاہد کہتے ہیں:

> ''ہماری اکیڈمی کے ڈراموں میں لاہور کے کئی تعلیمی اداروں کے طلباء نے کام کیا ان میں بیکن ہاوس ، سینٹ پیٹرز سکول ، ایجوکیٹرز ، اقبال فاؤنڈیشن اور شاہین فاؤنڈیشن سکول کے بچے شامل تھے ۔ان بچوں کی اداکاری دیکھنے کے لئے لوگ ساہیوال ، اسلام آباد ، سیالکوٹ ، گوجرانوالہ اور دور دراز کے شہروں سے آتے تھے ۔لیکن اب ہمیں کوئی سپانسر ہی نہیں ملتا شاید سپانسر دینے والی کمپنیوں کی ترجیحات بدل گئی ہیں ۔وہ کسی ایسی چیز کو سپانسر نہیں کرنا چاہتے جس میں کوئی اچھا مقصد ہو ۔۳ سال سے ہماری اکیڈمی بچوں کے لئے کام نہیں کر رہی ۔کیونکہ فنڈز نہیں ہیں ۔میک اپ ، کاسٹیوم ، سیٹ ، پراپس کے لئے پیسے چاہئیں ۔اس کے علاوہ جو بچے کام کرتے ہیں ان کے کھانے پینے کے اخراجات بھی تو ہوتے ہیں سپانسر نہیں ملتا اسی لئے کام ہی نہیں ہو رہا ۔ میں اپنا بزنس بھی کرتا ہوں اگر میں صرف تھیٹر کے لئے خود کو وقف کرتا تو میرے گھر کا چولہا جلنا مشکل ہو جاتا ۔''[۹]

صحت مند بالغ نظر اور بچوں کے اردو تھیٹر دونوں کی موجودہ حالت مخدوش ہے ۔صوفی صاحب نے جو نظمیں تحریر کیں ،اس اکیڈمی نے تھیٹر کے ذریعے عملی شکل دی ۔اکیڈمی کے یہ فسٹیولز اور کھیل ۲۰۰۶ء تک باقاعدگی سے ہوتے رہے ۔آج اس اکیڈمی پر جمود طاری ہے ۔اس جمود کو توڑنے کے لئے حکومتی اور نجی اداروں کی جانب سے اس اکیڈمی کو مالی معاونت کی اشد ضرورت ہے ۔

اجوکا چلڈرن تھیٹر (ACT):

اجوکا نے بچوں کے لئے تھیٹر کا الگ شعبہ قائم کیا اور اس کو (ACT) اجوکا چلڈرن تھیٹر کا نام دیا گیا۔ اجوکا چلڈرن تھیٹر نے بچوں میں تھیٹر کا شوق پروان چڑھانے کے لئے کچھ ورکشاپس بھی کروائیں اور کچھ کھیل بھی پیش کئے۔ بچوں کے تھیٹر کے سلسلے میں اس گروپ کا پہلا کھیل ''کالی گھٹا'' تھا جو ۱۹۹۴ میں الحمراء کلچرل کمپلیکس میں پیش کیا گیا۔ اس کے بعد دوسرا کھیل، بند گلی کے بچے پیش کیا گیا۔ ۲۰۰۰ء میں کھیل بھولا، شوکت خانم کینسر ہسپتال کے بچوں کی مدد کے لئے اپنے گروپ میں شامل کر کے پیش کیا گیا۔ اس کھیل کی ہدایات رخسانہ کاظمی نے دیں۔ ۲۰۰۴ء میں اجوکا چلڈرن تھیٹر نے پاکستانی اور بھارتی بچوں کے ساتھ مل کر دونوں ممالک اور دنیا میں امن کی تحریک کیلئے ایک ورکشاپ کھیل پیش کیا۔ اس کھیل میں لاہور، اسلام آباد، امرتسر اور دہلی کے بچوں نے حصہ لیا۔ یہ ورکشاپ کھیل شاہد ندیم کی تحریر تھی اور اس کھیل کی ہدایات نسیم عباس اور ہروبندر رسند ھو نے دیں۔ فروری ۲۰۱۲ء میں اجوکا تھیٹر نے انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن کے تعاون سے کھیل ''خواب سچے ہو سکتے ہیں'' پیش کیا۔ کھیل شاہد ندیم کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات کے فرائض سرفراز انصاری نے انجام دیئے۔ کھیل میں بچوں کی مناسب تعلیم و تربیت کے معاملے کو اٹھاتے ہوئے یہ بھی بتایا گیا ہے کہ جبری مشقت بچوں کی شخصیت کو کس حد تک مسخ کر دیتی ہے جو بچے اور معاشرے دونوں پر گہرے منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔ ۲۰۰۴ء سے ۲۰۱۱ء تک ACT کی جانب سے بچوں کے تھیٹر کی کوئی سرگرمی وقوع پذیر نہیں ہوئی۔ غالباً اس کی وجہ بچوں کے تھیٹر سے خاطر خواہ مالی فوائد حاصل نہ ہونا ہے۔ آج پاکستان کئی سیاسی و سماجی مسائل میں گھرا ہے۔ ان مسائل کو موضوع بنا کر جب بین الاقوامی تنظیموں سے مالی فوائد حاصل کئے جا سکتے ہیں تو بچوں کا تھیٹر کیوں کیا جائے؟ شاید یہی وجہ ہے کہ اجوکا نے بچوں کے تھیٹر کو نظر انداز کر دیا اور آج کل بین الاقوامی تنظیموں کے تعاون سے سیاسی، سماجی اور تاریخی موضوعات پر کھیل پیش کرنے میں مصروف ہے۔

دوسرا حصہ:

بچوں کے لیے اردو پتلی تماشہ کرنے والی تھیٹر کمپنیاں

الحمرا آرٹ کونسل:

الحمراء کا ہال نمبر ۲ جس کا تہ خانہ عموماً خالی رہتا تھا اسے پپٹ تھیٹر کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔اس میں ۱۵۰ افراد کے بیٹھنے کی گنجائش ہے۔۱۹۸۵ء میں الحمراء انتظامیہ نے بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے بھی سوچنا شروع کیا اور اس کے لئے کوششیں یہاں موجود تھیٹر کے شعبے سے وابستہ مخلص افراد ہی نے کیں۔بقول ثمینہ احمد:

> ''میں نے یہ مشورہ دیا کہ ہال نمبر ۲ کا تہ خانہ خالی ہے بچوں کے تھیٹر کے لئے اس جگہ کا استعمال کیا جانا چاہئے۔میں نے اور نوید شہزاد نے مل کر منصوبہ تیار کیا۔اور یہاں پتلی تماشے شروع کروا دیئے۔جب پتلی تماشے شروع کر دیئے گئے تو نوید شہزاد نے خود یہ شعبہ سنبھال لیا اور میں کسی حد تک اس پروگرام سے علیحدہ کر دی گئی۔سلمان شاہد اور شعیب ہاشمی نے بھی یہاں بچوں کے لئے کئی معیاری پتلی تماشے پیش کیے۔''[۱۰]

ان پتلی تماشوں کے لئے بچوں کی داخلہ ٹکٹ ۲ روپے اور بڑوں کی ۵ روپے تھی لیکن رفتہ رفتہ اسے بڑھا کر ۵ اور پھر دس روپے کر دیا گیا۔الحمراء میں سلمان شاہد نے جن کے تین سنہری بال، جادو کا درخت، بادشاہ بغلول اور بنٹو،شعیب ہاشمی نے چنو منو،الہ دین،علی بابا، آچڑی کھاچڑی اور اضو جادوگر،عباس شفیع نے چالاک خرگوش،پولی کا انڈہ،جھوٹا جن،چاندی کی چابی،کچھوا اور خرگوش،چنکو شہزادہ اور راکی دوکی تیکی،ثمینہ احمد نے پنا کو،جمیل بسمل نے شم شم گھنیری،تمیں مار خان اور زوالفقار علی زلفی نے چل میری ٹمکی پتلی تماشے پیش کئے۔ایسے کھیل بچوں کی تعلیم وتربیت اور تفریح کے ساتھ ساتھ ان میں تھیٹر سے دلچسپی و وابستگی پیدا کرنے کے سلسلے میں بھی معاون ثابت ہوئے۔۱۹۸۶ء میں الحمراء آرٹ کونسل کے تعاون سے فاروق قیصر اور ان کی پتلی تماشہ ٹیم،جن کے تین سنہری بال پیش کرنے کے لئے اسلام آباد سے لاہور آئی۔اس ٹیم نے اداکاروں کو پپٹ بنانے کی تربیت بھی دی۔ثمینہ احمد نے بھی الحمراء میں اپنے قیام کے دوران این سی اے کے نوجوانوں کی ایک ٹیم تیار کر کے ان کے ساتھ یہاں کچھ پتلی تماشے پیش کئے۔

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ:

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے توسط سے پاکستان ۱۹۹۳ء میں UNIMA کا رکن بنا۔

> "UNIMA stands for Union International de la Marionnette (The Union of International Puppeteers of the world). The organization is a member of UNESCO and the IIT (International Institute of Theatre)."[۱۱]

UNIMA ۱۹۸۴ء میں فعال ہوئی۔آج اس کے ممبران کی تعداد ۸۰۰۰ کے قریب ہے جن کا تعلق دنیا کے ۷۳ ممالک سے ہے۔پاکستان میں اس کی ایگزیکٹو کمیٹی چار ارکان پر مشتمل ہے۔

۱۔صدر فیضان پیرزادہ

۲۔نائب صدر فاروق قیصر

۳۔سیکرٹری سعدان پیرزادہ

۴۔خزانچی شعیب الرحمان

اس تنظیم کے ساتھ لاہور کی کئی معروف پتلی تماشہ کمپنیاں، گروپس اور ادارے منسلک ہیں۔ان میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، لاہور آرٹس کونسل، رشید پتلی گروپ، ڈاکٹر فقیر حسین ساگا نیشنل کالج آف دی آرٹس اور ASNA پنجاب یونیورسٹی شامل ہیں۔اس کے علاوہ کچھ شوقیہ پتلی تماشہ گروپ بھی اس تنظیم کے رکن ہیں۔یہ تمام گروپس اور ادارے رفیع پیر اور دیگر اداروں کے زیر اہتمام ہونے والے پتلی تماشہ میلوں میں شرکت کر کے داد وصول کرتے رہے ہیں۔رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے کچھ لوک پتلی تماشہ گروپوں اور جدید پتلی تماشہ کرنے والے گروپس کو بھی اپنے ساتھ شامل کر کے پاکستان میں منعقد ہونے والے بین الاقوامی تھیٹر میلوں میں متعارف کروایا۔۱۹۹۲ء میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے پاکستان میں پہلے عالمی پتلی تماشہ میلے کا انعقاد کروایا۔اسکے بعد اس ورکشاپ کے زیر اہتمام ۱۹۹۴ء، ۱۹۹۶ء، ۱۹۹۸ء، ۲۰۰۰ء، ۲۰۰۲ء، ۲۰۰۵ء، اور ۲۰۰۸ء میں بھی عالمی پتلی تماشہ میلوں کا انعقاد کروایا گیا۔ان میلوں کا مقصد عالمی پتلی تماشہ کمپنیوں اور گروپس کو اپنے ہاں دعوت دے کر اس شعبے میں ہونے والی جدید تکنیکی تبدیلیوں کو اپنے ہاں متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ اپنی ثقافت کو بھی لوک پتلی تماشوں کے ذریعے دیگر ممالک سے متعارف کروانا تھا۔ان میلوں میں روس، رومانیہ، نیوزی لینڈ، تھائی لینڈ، جاپان، اٹلی، فرانس، بھارت اور انگلستان کی پتلی تماشہ کمپنیوں اور گروپوں نے شرکت کی۔ان میلوں میں پاکستان کی جانب سے رشید پتلی گروپ، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، الحمراء آرٹ کونسل، NCA Puppeteers، Folk Puppet اور نیا تھیٹر نے شرکت کی۔رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے رائے ونڈ روڈ پر پپٹ میوزیم اور ایک آڈیٹوریم بھی تیار کیا ہے جہاں یہ ورکشاپ صرف اپنے تیار کردہ پتلی تماشے ہی پیش کرتی ہے۔حال ہی میں اس ورکشاپ نے امریکی تعاون سے پاکستان میں بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے ایک بڑا منصوبہ تیار کیا ہے جس کے لئے اس ورکشاپ کو کثیر رقم دی گئی ہے۔امریکی قونصل خانے سے شائع ہونے والے رسالے کی تحریر کے مطابق:

> ”امریکہ نے پاکستان بھر میں بچوں کے چار سالہ تعلیمی پروگرام کے لیے رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کو 20 ملین ڈالر (1.7 بلین روپے) کی اعانت فراہم کی ہے۔رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ وزارتِ تعلیم اور وزارتِ اطلاعات ونشریات کے اشتراک سے زبان، مسائل کے حل اور تجزیاتی غور وفکر کی صلاحیتوں کے فروغ کے لیے ایک ملٹی میڈیا پروگرام وضع کرے گا۔“[۱۲]

رفیع پیر نے سلامت سکول سسٹم، بیکن ہاؤس اور دیگر تعلیمی اداروں میں پتلی تھیٹر کرنے کے علاوہ خاص قومی دنوں کے حوالے سے بھی پتلی تماشے پیش کیے۔اس ورکشاپ نے لاہور شہر کے سکولوں میں زیادہ تر انگریزی جبکہ مضافات میں اردو یا علاقائی زبان میں تماشے پیش کیے۔ورکشاپ کے زیرِ اہتمام اب تک جتنے پتلی تماشہ میلوں کا انعقاد کروایا جا چکا ہے، ان میں دوسرے ممالک سے آنے والی پتلی تماشہ کمپنیوں اور گروپوں کے ساتھ ساتھ پاکستانی پتلی تماشہ گروپوں، اداروں اور کمپنیوں نے بھی اپنی ثقافت کو پیش کرنے اور بچوں کو صحت مند تفریح فراہم کرنے کے سلسلے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

نیا تھیٹر:

۱۹۹۰ء میں رانا فواد اور اسلم راؤ نے اس تھیٹر گروپ کی بنیاد رکھی ۔ اسلم راؤ کہتے ہیں:

''میں نے اور رانا فواد نے سوچا کہ ہمیں ایک ایسا تھیٹر گروپ بنانا چاہئے جو محض روایتی تھیٹر نہ کرے اس سلسلے میں ہم نے ۱۹۹۰ء میں نیا تھیٹر کی بنیاد رکھی اور تجرباتی کھیل، روایتی تھیٹر اور بچوں کے لئے پتلی تماشے بھی کئے ۔ میں نے ورکشاپس اٹینڈ کیں اور پپٹ بنانا سیکھا۔ میں نے لاہور گرامر سکول میں پتلی تھیٹر کے ذریعے بچوں کو تعلیم بھی دی۔''[۱۳۱]

یہ گروپ لاہور ڈرامہ سکول سے فارغ التحصیل طلباء پر مشتمل تھا۔ اس گروپ نے پاکستان سمیت بیرونِ ممالک بھی روایتی اور تجرباتی تھیٹر کے ساتھ ساتھ پتلی تماشوں کے ذریعے اپنی مہارت کے کئی ثبوت پیش کئے اور ثابت کیا کہ وسائل نہ ہونے کی صورت میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ہم درست راہوں کا تعین کر سکتے ہیں۔

اس گروپ نے بچوں کے لئے جو پتلی تماشے اور روایتی کھیل پیش کئے ان پتلی تماشوں میں ثمینہ احمد، اسلم راؤ، نورالحسن، بندیا سید، یاسر نواز اور راقم الحروف نے اداکاری کی ۔ اس گروپ کے پیش کردہ پتلی تماشے اسلم راؤ، ابصار عبدالعلی اور راقم الحروف نے تحریر کئے جن میں چنو منو کی کہانی، ٹوٹو کی شرارتیں، سکول چلو، دوست اور طوطا کہانی شامل ہیں ۔ یہ کھیل رفیع پیر پتلی تماشہ فسٹیول، Holiday Inn اور مختلف سکولوں کے علاوہ لاہور کے مضافاتی اور پنجاب کے کئی دیہات میں بھی پیش کئے گئے ۔

این سی اے۔ The Puppeteers NCA:

Puppeteers NCA was inaugurated in 1992 with the first director Imran Qureshi and fellows. The basic goal of this society is to exhibit and perform in different mediums of puppetry along with researching new techniques. We perform in the following puppet handling techniques:-
Finger puppet
Hand puppet
Muppets"[۱۳۲]

یہ پتلی تھیٹر گروپ نیشنل کالج آف فائن آرٹ کے شوقیہ طلباء پر مشتمل ہے اور منجھے ہوئے پتلی تماشہ گروپ کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ یہ گروپ پاکستان کے کئی شہروں، یونیورسٹیوں، کالجوں اور پتلی تماشہ میلوں میں شرکت کر کے داد وصول کر چکا ہے ۔ اس سے تعلق رکھنے والے طلباء انتہائی تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ لیکن اس گروپ نے زیادہ تر پتلی تماشے انگریزی ہی میں پیش کئے ہیں ۔ اردو میں جو پتلی تماشے پیش کئے گئے ان میں جوش کی انتہا، ببلو اور 1+1=4 شامل ہیں۔

☆☆☆☆

لاہور میں بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے جتنا کام کیا گیا خواہ وہ روایتی تھیٹر ہو یا پھر پتلی تھیٹر، محدود پیمانے پر ہی کیا گیا لیکن یہ طے ہے کہ بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے جتنا کام کیا گیا وہ معیاری ہے ۔ جن ڈرامہ نگاروں، ہدایت کاروں یا اداکاروں نے بچوں کے تھیٹر کو شوقیہ طور پر اپنایا اور بغیر کسی معاوضے کے پیش کیا وہ بچوں کے تھیٹر کو فروغ دینے میں خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکے ۔ ان کی مخلصانہ

کوششوں سے قطعی انکار نہیں لیکن یہ تمام افراد بچوں کے اردو تھیٹر کے لئے صحت مند کمرشل تھیٹر کی روایت قائم کرنے سے قاصر رہے۔
جہاں بڑے گروپ یا کمپنی کا سماج کو فائدہ ہو وہاں نقصان بھی ہوتا ہے کیونکہ کسی طاقت ور گروپ کی موجودگی میں کمزور اور چھوٹے گروپس پنپ نہیں پاتے۔ اگر مناسب حکمتِ عملی اپنائی جائے تو بڑے گروپوں کی اجارہ داری صحت مند مقابلے کی فضاء میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ لیکن نا مناسب حکمتِ عملی سے ہمارے اداروں کو ہمیشہ نقصان ہی پہنچا ہے۔ اس صورتحال کو خاندانی اجارہ داری، سیاست، بچوں کے لئے تھیٹر کرنے والے لوکل گروپوں کی نا اہلی، اس شعبے کا کمزور سماجی مرتبہ یا پھر انتظامی کمزوری سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ تمام رویئے کسی نہ کسی طور اردو تھیٹر کو متاثر کرتے ہی رہے ہیں۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ بچوں کے تھیٹر کے لئے نئے گروپس تشکیل دیئے جائیں تا کہ ہمارے ہاں بچوں کے صحت مند اردو تھیٹر کے لئے مضبوط بنیاد فراہم ہونے کے ساتھ ساتھ اس میدان میں مقابلے کی صحت مند فضاء بھی پیدا ہو سکے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، مرتبہ: ''پاکستانی ادب: ڈرامہ''، چھٹی جلد، حصہ اول، راولپنڈی: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، طبع اول ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۲

۲۔ Zeno, The Pakistan Times, Lahore, 30-8-1969.

۳۔ سالانہ روئداد، پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، لاہور، ۷۰۔۱۹۶۹ء، ص ۲۶

۴۔ روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۰ مئی ۱۹۸۸ء

۵۔ پیرن کوپر بوگا سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۳۱ جولائی ۲۰۰۹ء

۶۔ یہ معلومات پیرن کوپر سے کیے گئے مکالمے سے اخذ کی گئی ہیں جو راقم نے آپ سے ۳۱ جولائی ۲۰۰۹ میں کیا۔

۷۔ کتابچہ: صوفی تبسم آرٹ اکیڈمی، سرورق

۸۔ اس اکیڈمی سے متعلق معلومات کا ماخذ ۱۲ جولائی ۲۰۰۹ء میں آغا شاہد سے راقم الحروف کا کیا گیا مکالمہ ہے۔

۹۔ آغا شاہد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۲ جولائی ۲۰۰۹ء

۱۰۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۷ جون ۲۰۰۹ء

۱۱۔ الحمراء میں پیش کیے گئے ان کھیلوں کے متعلق جو معلومات دستیاب ہوسکیں ان کا ماخذ مختلف مقامی اخبارت کے تراشے ہیں۔

۱۲۔ www.brain.net.pk/~rptw/UNIMA/, 15-06-2010

۱۳۔ ''امریکہ کی جانب سے بچوں کی تعلیم کے لیے سرمایہ کاری''، مشمولہ: خبر و نظر، اسلام آباد، جون ۲۰۱۰ء، ص ۱۰

۱۴۔ اسلم راؤ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۰ اپریل ۲۰۰۹ء

۱۵۔ http://www.nca.edu.pk/societies.htm, 25-06-2010

باب پنجم:

لاہور کی تھیٹر کمپنیاں / گروپس

(قیام پاکستان سے تا حال)

- حصہ اول: لاہور کی نمائندہ تھیٹر کمپنیاں
  - رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ ۔۔ ۱۹۷۴ء سے تا حال
  - اجوکا تھیٹر ۔۔ ۱۹۸۳ء سے تا حال
- حصہ دوم: لاہور کے تھیٹر گروپس
- حصہ سوم: متفرق تھیٹر گروپس

:

حصہ اول:

لاہور کی نمائندہ تھیٹر کمپنیاں

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ۔۔ ۱۹۷۴ء سے تا حال

صدر:	فیضان پیرزادہ
نائب صدر:	سعدان پیرزادہ
کریٹیو ڈائریکٹر:	عثمان پیرزادہ
آرٹسٹک ڈائریکٹر:	عمران پیرزادہ
پبلک ریلیشنز اینڈ پریس:	تسنیم پیرزادہ
پروگرام مینیجر:	علینا پیرزادہ

''۱۹۷۴ء میں والد صاحب کی وفات کے بعد سلمان بھائی نے سوچا کہ اب ہمیں اپنی ڈرامہ کمپنی بنانی چاہیے۔اس لئے ہم سب بھائیوں نے مل کر رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کی بنیاد رکھی۔اس ورکشاپ نے اپنا پہلا پروگرام کلچر کلچر اینڈ ایکسرسائز پیش کیا یہ کھیل ایک ورکشاپ کی طرز پر تھا۔اسے مکمل ڈرامہ نہیں کہا جا سکتا۔''[۱]

"Rafi Peer Theatre Wrokshop(RPTW) is a non-governmental, non-profit organization that promotes arts and culture in Pakistan. Founded in 1974."[۲]

یہ ایک نجی تھیٹر کمپنی ہے اور پاکستان میں تھیٹر کے ذریعے فن وثقافت کے فروغ کے لئے سرگرم ہے۔لیکن اس بات میں صداقت نہیں کہ مالی فائدہ حاصل کرنا اس ورکشاپ کا مقصد نہیں۔ورکشاپ کے اخراجات تو بہت ہیں لیکن یہ ورکشاپ اپنے اخراجات پورے کرنے کے لئے کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتی ہے۔ٹکٹوں سے خاطر خواہ آمدنی حاصل نہ ہونے کی صورت میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کا Marketing Department سپانسرز حاصل کر کے اس کمی کا ازالہ کر دیتا ہے۔اگر کبھی نقصان ہو بھی جائے تو یہ کاروبار کا حصہ ہے۔آج دنیا میں فنون ادائیہ کے تمام شعبوں کو بڑے کاروبار کی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کاروبار میں خلوص نیت، ملکی وقار، اپنی ثقافت اور سماجی اقدار کا پاس لازم ہے۔ذیل میں اس تھیٹر ورکشاپ کے اہم مقاصد درج ہیں:

۱۔ پتلی تھیٹر کا فروغ

۲۔ روایتی تھیٹر کا فروغ

۳۔ بین الاقوامی فنون ادائیہ میلوں کا انعقاد

۴۔ بچوں اور نوجوانوں میں اس فن کی ترویج

۵۔ روایتی تھیٹر کو زندہ رکھنا

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کا انتظامی ڈھانچہ بہت مضبوط ہے۔آج اس ورکشاپ کے پاس تھیٹر کی تمام جدید میکانکی سہولیات موجود ہیں۔یہ تھیٹر ورکشاپ روشنی، سیٹ، میوزک اور میک اپ کی نئی تکنیک کے ساتھ کام کرتی ہے۔ورکشاپ کی ایک لائبریری بھی

ہے جس میں تھیٹر اور فلم کے فن سے متعلق کئی کتابیں اور دستاویزی فلمیں بھی موجود ہیں۔

رفیع پیر کی وفات کے بعد اس ورکشاپ نے رفیع پیر کے کئی کھیل پیش کئے۔ رفیع پیر کی مہارت یہ تھی کہ انھوں نے یہ کھیل ڈرامے کے چاروں ذرائع یعنی فلم، ٹی وی، ریڈیو اور تھیٹر کی تکنیک کو مد نظر رکھ کر تحریر کئے اس لئے ان کھیلوں کو تھیٹر پر پیش کرنے کے لئے کسی قسم کی دقت پیش نہیں آئی۔ ورکشاپ نے تھیٹر کے لئے رفیع پیر کے چار کھیل راز و نیاز، دیوانہ بکار خویش ہوشیار، خرید و فروخت اور نواب صاحب قبلہ پیش کئے۔ رفیع پیر کے کھیلوں کی علاوہ اس تھیٹر ورکشاپ نے کئی دوسرے مصنفین کے کھیل بھی پیش کئے۔ ذیل میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے تیار و پیش کردہ اردو کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

۱۔	کلچر کلچر اینڈ ایکسر سائز	تحریر: سلمان پیرزادہ	ہدایات: سلمان پیرزادہ	۱۹۷۴ء
	(کلچر کلچر اینڈ ایکسر سائز ایک ورکشاپ کھیل تھا)			
۲۔	راز و نیاز	تحریر: رفیع پیر	ہدایات: سلمان پیرزادہ	۱۹۷۵ء
۳۔	دیوانہ بکار خویش ہشیار	تحریر: رفیع پیر	ہدایات: سلمان پیرزادہ	۱۹۷۶ء
۴۔	خرید و فروخت	تحریر: رفیع پیر	ہدایات: عثمان پیرزادہ	۱۹۸۱ء
۵۔	نواب صاحب قبلہ	تحریر: رفیع پیر	ہدایات: عثمان پیرزادہ	۱۹۸۱ء
۶۔	جگ بیتی	تحریر: ہنریک فرانک	ہدایات: عثمان پیرزادہ	۱۹۸۷ء/۲۰۰۶ء
۷۔	میاں بیوی اور چور	ترجمہ: خلیل احمد رانا	ہدایات عثمان پیرزاد	اپریل ۱۹۸۸ء
۸۔	میری توبہ	ترجمہ: خلیل احمد رانا	ہدایات عثمان پیرزادہ	اپریل ۱۹۸۸ء
۹۔	پاٹے خان	تحریر: عمران پیرزادہ	ہدایات عثمان پیرزادہ	۱۹۹۲ء
۱۰۔	ایک جھوٹ اور سہی	ترجمہ: خلیل احمد رانا	ہدایات: عثمان پیرزادہ	اکتوبر ۱۹۹۳ء
۱۱۔	گمنام ڈائری	تحریر: عمران پیرزادہ	ہدایات عثمان پیرزادہ	۱۹۹۵ء
۱۲۔	یہ جانتا اگر	تحریر: ساجدہ سید	ہدایات عثمان پیرزادہ	دسمبر ۲۰۰۲/۲۰۰۹ء
۱۳۔	دی کم بیک ٹو دی کافی ہاؤس ون مور ٹائم رفیع پیر (اردو، پنجابی اور انگریزی زبان میں)			
		تحریر: سلمان پیرزادہ، سعید احمد	ہدایات: سلمان پیرزادہ	نومبر ۲۰۰۸ء

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے یہ کھیل لاہور، کراچی، اسلام آباد، حیدر آباد اور بہاول پور کے علاوہ پاکستان کے دیگر بڑے شہروں میں بھی کھیلے گئے۔ کھیل پاٹے خان پہلے انٹرنیشنل تھیٹر فیسٹول میں پیش کیا گیا اور اس کے بعد بھی کئی سال تک باقاعدگی سے پیش کیا جاتا رہا۔ یہ کھیل پاکستان کے علاوہ یونان میں بھی کھیلا گیا۔ کھیل تجرباتی اور علامتی ہونے کے ساتھ ساتھ طویل بھی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اسے قبول عام حاصل نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ اس ورکشاپ نے کھیل جگ بیتی پیش کیا جو انگریزی کھیل Jug Story کا ترجمہ تھا اور عمران پیرزادہ کا تحریر کردہ کھیل گمنام ڈائری بھی پیش کیا۔ کھیل گمنام ڈائری نیشنل ڈرامہ فیسٹول اسلام آباد اور اس کے بعد لاہور میں بھی کھیلا گیا۔ میاں بیوی اور چور، میری توبہ، ایک جھوٹ اور سہی، اور کھیل، یہ جانتا اگر، کامیاب کھیل ثابت نہ ہو سکے۔ ان میں تھیٹر کی کوئی منفرد

تکنیک دکھائی نہیں دیتی۔ان کھیلوں میں ہم عصر کمرشل تھیٹر کا رنگ تو غالب نہ تھا لیکن تقلیدی جھلک ضرور تھی۔یہی وجہ تھی کہ یہ کھیل کامیاب نہ ہو سکے۔کھیلوں کی ناقص تشہیر اور سپانسرز کی عدم دستیابی بھی ان کھیلوں کی کامیابی میں رکاوٹ بنی۔کھیل یہ جانتا اگر کے سلسلے میں ایک اخباری رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

> ''عثمان پیرزادہ کا ڈرامہ فلاپ، ہزاروں کا نقصان۔تفصیلات کے مطابق،عثمان پیرزادہ، نے عیدالفطر کے موقع پر الحمراء ہال نمبر ایک میں آرٹس کونسل کے تعاون سے ڈرامہ یہ جانتا اگر لگایا تھا جس میں کئی ایک معروف فنکار شامل ہیں لیکن مناسب پبلیسٹی نہ ہونے کی وجہ سے ڈرامہ مقبول نہ ہو سکا۔آرٹس کونسل نے شائقین کے لئے فری پاس بھی تقسیم کئے لیکن اس کے باوجود ڈرامے دیکھنے والوں کی تعداد ڈیڑھ سو سے زیادہ نہیں ہوئی۔''[۳۱]

۱۹۹۲ء سے اس ورکشاپ نے اپنی توجہ عالمی تھیٹر اور پپٹ فیسٹول منعقد کروانے پر صرف کرنا شروع کی۔اس سلسلے میں حکومت پاکستان، حکومت پنجاب، پنجاب آرٹس کونسل اور الحمراء نے اس ورکشاپ کی بھرپور معاونت کی۔۲۰۰۰ء تک اس ورکشاپ نے کامیابی سے چار عالمی تھیٹر فیسٹول منعقد کروائے۔انتظامی مصروفیات کی بدولت ان میلوں میں اس ورکشاپ کے اپنے تیار کردہ اردو کھیل بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔رفتہ رفتہ اس ورکشاپ کے زیرِ اہتمام انٹرنیشنل تھیٹر فیسٹولز، International Theatre (Festivals) کی جگہ عالمی فنونِ ادائیہ میلوں (World Performing Arts Festival) اور یوتھ تھیٹر فیسٹولز (Youth Theatre Festivals) نے لے لی۔

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے مستقل عملے کی تعداد ۵۰ کے لگ بھگ ہے جبکہ ہر عالمی فنون ادائیہ میلے میں کم از کم ۳۰۰ سے زائد افراد کا عملہ خدمات انجام دیتا ہے۔ان میں الیکٹریشن، سیٹ لگانے والے، مزدور، کیشئر، بکنگ کلرک، گروپس کوارڈینیٹرز، باورچی، ساؤنڈ آرٹسٹ، ہال مینیجر، سیکیورٹی مینیجر اور ویلڈرز شامل ہیں۔ہر فیسٹول میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ ان افراد کی خدمات اجرتاً حاصل کرتی ہے۔

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے تھیٹر فیسٹولز الحمرا کلچرل کمپلیکس قذافی اسٹیڈیم میں منعقد کروائے جاتے ہیں۔ہال نمبر ۱، ۲ اور اوپن ایئر تھیٹر کے استعمال کے ساتھ ساتھ کئی عارضی تھیٹر کیمپس بھی تیار کئے جاتے ہیں جن میں تھیٹر کمپنیوں کی منشاء کے مطابق روشنیوں اور سیٹ کا انتظام کیا جاتا ہے۔یہ کام وقت طلب ہونے کے علاوہ مہارت اور مشاقی کا تقاضا بھی کرتا ہے۔روشنی اور تھیٹر کی دیگر سہولتوں سے مزین رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اس وقت پاکستان کی سب سے بڑی نجی تھیٹریکل کمپنی ہے جس کے پاس ایسا جدید لائٹ اور ساؤنڈ سسٹم موجود ہے جو پاکستان میں تھیٹر کی کسی نجی کمپنی یہاں تک کہ حکومتی اداروں کے پاس بھی موجود نہیں۔

اگلے صفحات میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے منعقدہ تھیٹر میلوں کی تفصیلات فراہم کی گئی ہیں تاکہ اس ورکشاپ کی اردو تھیٹر کے حوالے سے کی گئی کوششوں کا خاکہ مرتب ہو سکے۔چار عالمی تھیٹر میلوں، عالمی کل فنونِ ادائیہ میلوں اور یوتھ تھیٹر فیسٹولز کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔چاروں عالمی تھیٹر میلوں (International Theatre Festivals) کو ایک ساتھ ہی ترتیب دیا گیا ہے۔ان چار عالمی تھیٹر میلوں کے بعد اس میلے کو عالمی فنونِ ادائیہ میلے یعنی (World Performing Arts Festival) میں تبدیل کر دیا گیا۔عالمی فنونِ ادائیہ میلوں اور یوتھ تھیٹر فیسٹولز (Youth Theatre Festivals) کی تفصیلات بھی الگ سے فراہم کر دی گئی ہیں۔

بین الاقوامی تھیٹر میلے
(International Theatre Festivals)

عالمی تھیٹر میلوں کے اغراض و مقاصد درج ذیل ہیں:

۱۔ بین الاقوامی اور ملکی اداکاروں کو تھیٹر تجربات کے تبادلے کا موقع فراہم کرنا۔

۲۔ صحت مند تفریح کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک کے سماجی و ثقافتی مسائل، خوبیوں اور خوبصورتیوں کو سمجھنے کی کوشش کرنا۔

۳۔ پاکستان میں تھیٹر کو فروغ دینے کے لئے حکومت اور نجی گروپوں کو عملی اقدامات پر اکسانا۔

۴۔ پاکستان میں سیاحت کو فروغ دینے کے لئے کی جانے والی حکومتی کوششوں کی معاونت۔

ذیل میں چاروں عالمی تھیٹر میلوں کی تفصیل درج ہے۔

بین الاقوامی تھیٹر میلے: مارچ ۱۹۹۶ء۔۲۰۰۰ء
(International Theatre Festivals 1992-2000)

۱۹۹۲ء میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے پاکستان میں پہلے بین الاقوامی تھیٹر میلے کا انعقاد کروایا۔ اس میلے میں پاکستان سمیت دنیا بھر سے ۹ ممالک کے ۱۶ تھیٹر گروپوں کے ۳۰۶ فنکاروں نے شرکت کی۔ پاکستان کے علاوہ اس میلے میں ڈنمارک، انگلینڈ، فن لینڈ، جرمنی، جارجیا، انڈونیشاء، سوئٹزرلینڈ، فلپائن اور یوکرائن کی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ پاکستان، لاہور سے رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، نیا تھیٹر، پنجاب لوک رہس، لاہور آرٹس کونسل اور اجوکا، کراچی سے ثمینہ پیرزادہ پروڈکشن اور تحریک نسواں جبکہ راولپنڈی سے پوٹھوہار سوانگ آرٹ سوسائٹی نے اس میلے میں شرکت کی۔ اس میلے کی بدولت پاکستانی فنکاروں کو پاکستان میں رہتے ہوئے تھیٹر کی جدید تکنیک اور فنی امور سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا۔

اس میلے کے علاوہ پاکستان (لاہور) میں رفیع پیر تھیٹر روکشاپ نے مزید تین عالمی تھیٹر میلوں کا انعقاد کروایا جن میں دوسرا عالمی تھیٹر فیسٹول ۱۹۹۷ء، تیسرا عالمی تھیٹر فیسٹول ۱۹۹۸ء اور چوتھا عالمی تھیٹر فیسٹول ۲۰۰۰ء شامل ہیں۔ ۱۹۹۸ء میں اس میلے میں ایک یوتھ تھیٹر ونگ بھی بنایا گیا جسے بعد میں باقاعدہ یوتھ تھیٹر فیسٹول کی شکل دے دی گئی۔ ۲۰۰۰ء تک عالمی تھیٹر میلے میں شرکت کرنے والی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کی تعداد بھی بڑھ گئی اور اسے عالمی سطح پر بھی بہت پذیرائی ملی۔ چوتھے عالمی تھیٹر میلے کے بعد اس تھیٹر میلے کو عالمی فنونِ ادائیہ میلے یعنی World Performing Arts Festival میں تبدیل کر کے فنون ادائیہ سے تعلق رکھنے والے تمام شعبوں کو اس میں شامل کر دیا گیا، جن میں تھیٹر، پتلی تماشہ، فلم اور موسیقی شامل تھے۔ اگلے صفحات میں عالمی فنونِ ادائیہ میلوں، World Performing Arts Festivals کی تفصیلات درج ہیں۔

عالمی فنون ادائیہ میلے (World Performing Arts Festivals)

فنون ادائیہ کے تمام شعبوں کو الگ الگ منظم کرنے کے لئے بہت محنت اور وقت درکار تھا۔لہٰذا انتظامات کی آسانی اور میلے کی کشش بڑھانے کے لئے تمام شعبوں کو یکجا کر دیا گیا۔ذیل میں World Performing Arts Festival کے اغراض و مقاصد درج ہیں:

۱۔ میوزک، پپٹ، تھیٹر کے ساتھ ساتھ فلم اور دستاویزی فلموں کی نمائش کے ذریعے تمام شعبوں کے فنکاروں کو ایک ساتھ فنی تجربات کے تبادلے کا موقع فراہم کرنا۔

۲۔ حکومتی اور نجی اداروں کی فلم جیسے اہم شعبے کی جانب توجہ مبذول کروانا۔

۳۔ میلے سے یہ پیغام دینا بھی مقصود تھا کہ ہم فنون ادائیہ کے مختلف ذرائع کے فروغ کے لئے خلوص نیت سے سرگرم ہیں۔

۴۔ ۹/۱۱ کے بعد دنیا کے سامنے پاکستان کے بنائے گئے دہشت گردی کے تاثر کو زائل کرنا جس سے ہماری سیاحت اور قومی وقار کو کئی خطرات لاحق ہیں۔

ذیل میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے تمام عالمی فنونِ ادائیہ میلوں کی تفصیل درج ہے۔

پہلا عالمی فنونِ ادائیہ میلہ،۲۰۰۲ء (1st Wrold Performing Arts Festival 2002)

یہ میلہ پاکستان میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے زیر اہتمام ایک لحاظ سے پانچواں عالمی تھیٹر فیسٹول تھا۔جسے پہلے عالمی فنونِ ادائیہ میلے کا نام دیا گیا۔اس میں پاکستان، بھارت، انڈونیشیا، بنگلہ دیش، انگلینڈ، ہالینڈ، ناروے اور کئی دوسرے ممالک کی تھیٹر کمپنیوں اور گروپس نے شرکت کی۔

دوسرا عالمی فنون ادائیہ میلہ،۲۰۰۳ء (2nd Wrold Performing Arts Festival 2003)

اکتوبر ۲۰۰۳ء میں منعقد ہونے والے اس میلے میں دنیا کے ۱۵ ممالک کی تھیٹر کمپنیوں اور گروپس نے شرکت کی۔ان میں اٹلی، بھارت، برطانیہ، روس، جرمنی، ایران، چین، سوئٹزرلینڈ، آسٹریلیا، ملائشیا اور انڈونیشیا شامل ہیں۔اس میلے میں زیادہ تر انگریزی تھیٹر پیش کیا گیا۔رفیع پیر ورکشاپ نے بھی انگریزی کھیل simple people پیش کیا۔پاکستانی ایک دو تھیٹر گروپوں نے ہی اردو کھیل پیش کئے۔

تیسرا عالمی فنون ادائیہ میلہ،۲۰۰۴ء (3rd Wrold Performing Arts Festival 2004)

اس میلے میں دنیا بھر کے ۶۰۰ سے زائد فنکاروں نے شرکت کی۔اس میں تھیٹر، ناچ، فلم اور پتلی تماشوں کے شعبوں سے تعلق رکھنے والے فنکار شامل تھے۔میلے میں پاکستان، فرانس، مصر، الجزائر، مراکش، ڈنمارک، ترکی، آسٹریا، افریقہ، کروشیا، رومانیہ، ایران، بھارت، اٹلی، بلغاریہ، سوئٹزرلینڈ، ازبکستان، سری لنکا، پرتگال، روس، امریکہ، ہالینڈ اور سربیا کی تھیٹریکل کمپنیوں اور گروپوں نے شرکت کی۔اس میلے میں بھی زیادہ تر کھیل انگریزی ہی میں پیش کئے گئے۔اردو کھیلوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر رہی۔

○ چوتھا عالمی فنون ادائیہ میلہ، ۲۰۰۵ء (4th world Performing Arts Festival 2005)

اس میلے میں دنیا کے ۳۴ ممالک کے ۶۰۰ سے زائد فنکار شریک ہوئے۔ میلے میں چین اور امریکہ کے فنکاروں نے مشترکہ اداکاری کا مظاہرہ بھی کیا۔ اس کے علاوہ جرمنی، برطانیہ، سپین اور بھارت سے کئی گروپوں اور کمپنیوں نے بھی شرکت کی۔ میلے میں روزانہ فروخت ہونے والی ایک ہزار ٹکٹوں کی آمدنی زلزلہ زدگان کے لئے مخصوص کی گئی۔ یہ میلہ دس روز تک جاری رہا اس طرح میلے کی ۱۰۰۰۰ ہزار ٹکٹوں کی آمدنی زلزلہ زدگان کے لئے وقف کر دی گئی۔ میلے میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے نواب صاحب قبلہ اور پنجاب یونیورسٹی نے زلزلہ 7.6 کھیل پیش کیا۔ اردو کے زیادہ کھیل بھارتی تھیٹر کمپنیوں نے پیش کئے جن میں اک جٹ تھیٹر نے جی جیسے آپ کی مرضی، ہروِیندر کور نے کھڑکیاں کھول دو، نیپا رنگ منڈلی نے بیگم اور باغی، پنجاب ناٹ شالا نے مرچ مصالحا اور رابطہ فاونڈیشن نے کھیل نقاب پیش کیا۔

○ پانچواں عالمی فنون ادائیہ میلہ، ۲۰۰۶ء (5th World Performing Arts Festival 2006)

اس تھیٹر فیسٹول میں دنیا کے ۲۶ تھیٹر گروپوں اور کمپنیوں کے ۹۰۰ سو فنکاروں نے شرکت کی۔ پاکستان اور بھارت سے اس میلے میں زیادہ تر پنجابی اور کچھ مائم کھیل پیش کئے گئے جبکہ اردو کھیل نہ ہونے کے برابر تھے۔

○ چھٹا عالمی فنون ادائیہ میلہ، ۲۰۰۷ء (6th World Performing Arts Festival 2007)

اس میلے میں پاکستان سمیت دنیا کے ۲۵ ممالک کی ۴۷ تھیٹر کمپنیوں نے شرکت کی تحریک نسواں کراچی نے جنے لہور نئیں ویکھیا، اجوکا تھیٹر لاہور نے ٹوبہ ٹیک سنگھ، گرپس پاکستان نے کبھی القاعدہ نہ کہنا، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے پاٹے خان اور انٹرٹینرز بھارت نے چیخوف کی دنیا پیش کیا۔ ان کے علاوہ پاکستان کے کئی تھیٹر گروپوں نے MIME اور انگریزی کھیل ہی پیش کئے۔

○ ساتواں عالمی فنون ادائیہ میلہ، ۲۰۰۸ء (7th Wrold Performing Arts Festival 2008)

اس تھیٹر میلے کے بعد سے اب تک لاہور (پاکستان) میں عالمی فنون ادائیہ میلے کا انعقاد نہیں کروایا جا سکا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس میلے کے دوران کلچرل کمپلیکس کے باہر دوزوردار دھماکے ہوئے جن سے کوئی جانی نقصان تو نہیں ہوا لیکن عالمی تھیٹر کمپنیوں کو حفاظتی حصار میں رکھنا دشوار ہو گیا۔ پاکستانی ساکھ پہلے ہی دہشت گردی کے لیبل کی وجہ سے متاثر ہو رہی ہے، ایسے میں پوری دنیا کے فنکاروں کی موجودگی میں اس ناخوشگوار واقعے کا رونما ہونا انتہائی افسوس ناک تھا۔ یہ واقعہ پاکستان کی بدنامی کا باعث بنا۔ اسی لئے حفاظتی اقدامات کے پیش نظر اس میلے کو جلد ختم کر دیا گیا اور ملکی وقار اور حفاظتی صورتحال کے پیش نظر تاحکم ثانی پابندی عائد کر دی گئی۔

اس تھیٹر میلے میں اجوکا نے کھیل حسینہ کی کہانی، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے نواب صاحب قبلہ، نوٹنکی اور اس کے علاوہ انگریزی، اردو اور پنجابی تینوں زبانوں میں لکھا گیا کھیل Come Back to the Coffee House One More Time Rafi Peer بھی پیش کیا جس کی ہدایات سلمان پیرزادہ نے دیں تحریک نسواں کراچی نے انشاء کا انتظار، اک جٹ تھیٹر (بھارت) نے دیا شنکر کی ڈائری، سچا جھوٹا نمک، ہنیش جوشی بسمل (بھارت) نے کہانی رنگ کرمی کی، انٹرٹینرز (بھارت) نے افواہ اور لال دید پیش کئے۔ اس میلے میں اردو کھیل پیش کرنے والے بھارتی تھیٹر گروپس یا کمپنیوں کی تعداد پاکستانی تھیٹر گروپس اور کمپنیوں سے زیادہ تھی۔

۲۰۰۸ء تک رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے جو عالمی تھیٹر فیسٹول منعقد کروائے، ان میں ۸۵ ممالک کے "۶۰۰۰" فنکاروں نے شرکت کی جو ایک بڑی تعداد ہے۔ ان میلوں کو منعقد کروانے کے لئے حکومت نے رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کی بھرپور معاونت کی۔ ان تھیٹر میلوں کے لئے رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے کئی سپانسرز بھی حاصل کئے جس سے یہ ورکشاپ مالی لحاظ سے مستحکم بھی ہوئی۔ لاہور میں تھیٹر کے شائقین نے ان تھیٹر میلوں کو بہت پذیرائی بخشی۔ لیکن ۲۰۰۸ء کے تھیٹر فیسٹول کے بعد اس ورکشاپ کے لئے ان میلوں کا انعقاد کروانا بہت دشوار ہو گیا ہے۔ بقول عثمان پیرزادہ:

> "پچھلا فیسٹول جس میں دھماکے ہوئے تھے وہ ورلڈ پرفارمنگ آرٹ فسیٹول میں نے بنک سے لان لے کر کروایا تھا۔ اب تک میرا وہ قرضہ نہیں اترا۔ میری تمام چیزیں بنک کے پاس گروی رکھی ہیں۔ حکومتیں بدل گئیں، ملٹی نیشنل بھاگ گئیں۔ اب جا کر حکومت نے جو تھوڑا تھوڑا فنڈ کرنا شروع کیا تھا اس سے پھر ہاتھ کھینچ لیا۔ شہباز شریف نے ۵۰ لاکھ دینے کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن ۵ لاکھ بھجوا دیا۔ میرا کلاس فیلو بھی ہے۔ لیکن اب تک اس سلسلے میں کوئی خاص تعاون نہیں کر سکا۔"[۲۴]

تا حال عالمی فنون ادائیہ فیسٹول پر پابندی عائد ہے۔ امید ہے کہ حالات سازگار ہوں گے اور یہ فسٹیول پھر منعقد ہو گا۔ ایک مرتبہ ہم پھر دنیا بھر کی ثقافتی خوبصورتیوں، بدصورتیوں، تخریب اور تعمیر کو مجسم صورت میں، علامتی یا واضح انداز میں روشنیوں، مناظر اور موسیقی سے گندھا ہوا دیکھ سکیں گے۔ یہ میلہ ہمیں پھر دنیائے تھیٹر کی جدتوں سے حظ اٹھانے کا موقع فراہم کرے گا۔

یوتھ تھیٹر فیسٹولز

(Youth Theatre Festivals)

یوتھ تھیٹر فیسٹول کے مقاصد درج ذیل ہیں:

۱۔ پاکستانی نوجوانوں کو تھیٹر کرنے پر اکسانا۔

۲۔ نوجوان نسل کو اعتماد فراہم کرنا۔

۳۔ تھیٹر کے ذریعے ملکی سیاسی وسماجی مسائل کو عوام کے سامنے پیش کرنا اوران کے حل کے اقدامات پر اکسانا۔

۴۔ نوجوانوں کی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے تھیٹر کو نئے خیالات سے نوازنا۔

۵۔ پاکستان کے تمام تعلیمی اداروں میں تھیٹر کے فروغ کے ساتھ ساتھ، ان میں ہم آہنگی، صحت مند مقابلے اور تعاون کی فضاء پیدا کرنا۔

o پہلا یوتھ تھیٹر فیسٹول، ۱۹۹۸ء (1st Youth Theatre Festival 1998)

یوتھ تھیٹر فیسٹول ۱۹۹۸ء میں شروع کیا گیا۔ اس کا باضابطہ آغاز ۲۰۰۲ء میں ہوا۔ ۱۹۹۸ء میں ہونے والے تیسرے عالمی تھیٹر فیسٹول میں اسے یوتھ تھیٹر ونگ کا نام دیا گیا۔ اس فیسٹول میں این سی اے، یو ای ٹی اور پنجاب یونیورسٹی شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن نے حصہ لیا۔ اس کے بعد تین سال تک یوتھ تھیٹر فیسٹول منعقد نہ کروایا جاسکا۔ ۲۰۰۲ء میں باقاعدہ سالانہ یوتھ تھیٹر فیسٹول کا انعقاد ہوا جو تاحال جاری ہے۔

o دوسرا یوتھ تھیٹر فیسٹیول، ۲۰۰۲ (2nd Youth Theatre Festival 2002)

دوسرا یوتھ تھیٹر فیسٹول جنوری ۲۰۰۲ء میں منعقد کروایا گیا۔ اس میں پاکستان کے معروف تعلیمی اداروں کی ڈرامہ کلبوں نے شرکت کی۔ ان میں اَیچیسن کالج نے شاہد ندیم کا پنجابی کھیل، مریا ہویا کتا کو اردو زبان میں کتا کون اٹھائے گا، کے نام سے پیش کیا اور پنجاب یونیورسٹی نے کھیل جنگل راج جو بانو قدسیہ کے ناول راجہ گدھ کے پہلے حصے سے ماخوذ تھا، پیش کیا۔ ان کے علاوہ اس میلے میں شرکت کرنے والی دیگر کلبوں نے انگریزی کھیل پیش کئے۔

o تیسرا یوتھ تھیٹر فیسٹیول، ۲۰۰۳ء (3rd Youth Theatre Festival 2003)

تیسرے یوتھ تھیٹر فیسٹول میں گورنمنٹ کالج یونیورسٹی نے کارلو گولدونی کا ترجمہ شدہ کھیل دغاباز، فاطمہ جناح یونیورسٹی نے تم کو پاگل نہ بنایا تو میرا نام نہیں اور پنجاب یونیورسٹی نے کھیل کالے حرف پیش کیا۔ سلامت سکول سسٹم، بیکن ہاؤس اور فاسٹ یونیورسٹی نے انگریزی کھیل پیش کئے۔ اس فیسٹول میں پاکستان کے ۱۴ تعلیمی اداروں نے شرکت کی، جن میں سے زیادہ تر اداروں نے انگریزی یا MIME کھیل ہی پیش کئے۔

- **چوتھا یوتھ تھیٹر فیسٹیول، ۲۰۰۴ء (4th Youth Theatre Festival 2004)**

اس یوتھ تھیٹر فیسٹول میں یونیورسٹی آف دی پنجاب کے شعبہ آرٹ اینڈ ڈیزائن نے خاموش چیخ، فارمین کرسچن کالج یونیورسٹی (F.C.College University) نے میں تارا تارا جاگوں تیرے نام، SICAS نے چتک، سکارس ڈل انٹرنیشنل سکول نے ہیر رانجھا، سلامت سکول سسٹم گرلز برانچ نے چوتھی کا جوڑا، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی نے مجرم کون، یو ای ٹی نے خواب اور یونٹی ہائی سکول نے کھیل رحمان اور سلطان، پیش کیا۔ این سی اے کی ڈرامہ کلبوں نے انگریزی اور مائم کھیل پیش کیے۔

- **پانچواں یوتھ تھیٹر فیسٹول، ۲۰۰۶ء (5th Youth Theatre Festival 2006)**

رفیع پیر تھیٹر کے زیر اہتمام ہونے والے اس پانچویں یوتھ تھیٹر میلے میں پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں، کالجوں اور سکولوں نے شرکت کی۔ ان میں سے کچھ تعلیمی اداروں نے انگریزی میں جبکہ بیشتر اداروں نے اردو میں کھیل پیش کیے۔ یہ کھیل تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے روایتی، تجرباتی اور علامتی تھے۔ ان میں فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی نے امید بہار رکھ، سوسائٹی آف ڈرامیٹک اینڈ پرفارمنگ آرٹ جی سی یونیورسٹی فیصل آباد نے اعمال نامہ اور انڈس ویلی سکول آف آرٹ اینڈ آرکیٹک کراچی نے کھیل زندگانی پیش کیا۔ لاہور سے یو ای ٹی نے کھیل مداری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی نے اشرف المخلوقات، ایف سی کالج یونیورسٹی نے اکیلی، سلامت گرلز سکول نے روح انسانی، پنجاب یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزاین نے زلزلہ 7.6 اور SICAS نے صاحب کرامت پیش کیا۔

- **چھٹا یوتھ تھیٹر فیسٹول، ۲۰۰۷ء (6th Youth Theatre Festival 2007)**

چھٹے یوتھ تھیٹر فیسٹول میں لاہور سے سلامت گرلز سکول، یو ای ٹی، پنجاب یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن، لاکاس، لاہور گرامر سکول، این سی اے، سٹی سکول اور بیکن ہاؤس نیشنل یونیورسٹی نے شرکت کی۔ کھیلوں میں نویں جماعت سے لے کر یونیورسٹی تک کے طلباء نے شرکت کی۔

- **ساتواں یوتھ تھیٹر فیسٹول، ۲۰۰۸ء (7th Youth Theatre Festival 2008)**

ساتویں یوتھ تھیٹر فیسٹول کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں تعلیمی اداروں کی ڈرامہ کلبوں کیساتھ ساتھ نجی تھیٹر گروپس اور ایک تھیٹر کمپنی نے بھی حصہ لیا۔ ان میں فنکار تھیٹر نے، نہ تو آئے گی، اجوکا تھیٹر نے موہنجو داڑو، یو ای ٹی ڈرامیٹک سوسائٹی نے بستی داد، ماس فاؤنڈیشن نے پرمیشر سنگھ، میر تھیٹر نے آنگن ٹیڑھا اور پنجاب یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن نے ایک ایکشن سوا فسانے پیش کیا۔ اردو کھیلوں کے علاوہ اس میلے میں MIME اور انگریزی کھیل بھی پیش کیے گئے۔

- **آٹھواں یوتھ تھیٹر فیسٹول، ۲۰۰۹ء (8th Youth Theatre Festival 2009)**

اس سال رفیع پیر ورکشاپ کے زیر اہتمام ہونے والا یوتھ تھیٹر فیسٹول پہلی مرتبہ پیروز کیفے میں منعقد کروایا گیا۔ اس کی دو وجوہات تھیں؛ اول مناسب اشہارات نہ مل سکے اور دوسرا حفاظتی اقدامات بھی پیش نظر تھے۔ یہ فیسٹول پیروز کیفے میں کامیابی سے

منعقد کروایا گیا۔

آٹھویں یوتھ تھیٹر فیسٹول میں پنجاب یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن نے آوے ای آوے، یو ای ٹی نے انور لطیف کون ہے اور پاکستان سٹڈ یز فورم نے کھیل شاہ جہاں پیش کیا۔ان تھیٹر گروپوں کے علاوہ باقی تمام اداروں نے انگریزی کھیل ہی پیش کیے۔

O نواں یوتھ تھیٹر فیسٹول، ۲۰۱۰ء (9th Youth Theatre Festival 2010)

پیروز کیفے شہر کے مرکز سے دور ہے، اسی وجہ سے شائقین پچھلے سال نوجوانوں کی تھیٹر سرگرمیوں سے محظوظ نہ ہو سکے۔اس صورتحال کے پیشِ نظر اس سال یہ فیسٹول الحمرا کلچرل کمپلیکس میں منعقد کروایا گیا۔اس میلے میں سٹی سکول، این سی اے کی الف آداب سوسائٹی، سلامت سکول سسٹم، لاہور گرامر سکول، بیکن ہاؤس نیشنل یونیورسٹی، انجینئرنگ یونیورسٹی، یونیورسٹی آف سینٹرل پنجاب، پنجاب یونیورسٹی، یونیورسٹی آف مینجمنٹ اینڈ ٹیکنالوجی اور لمز نے شرکت کی۔پنجاب یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن نے کھیل عوام گھر، لمز نے رقصِ بسمل، انجینئرنگ یونیورسٹی نے ف فوارے غ غبارے پیش کیا جبکہ دیگر اداروں نے مائم اور انگریزی کھیل ہی پیش کیے۔

O دسواں یوتھ تھیٹر فیسٹول، ۲۰۱۱ء (10th Youth Theatre Festival 2011)

اس سال یوتھ تھیٹر فیسٹول کا دائرہ بڑھا دیا گیا۔پاکستانی یوتھ تھیٹر گروپوں کے علاوہ اس فیسٹول میں بھارت اور ناروے کی تھیٹر کمپنیوں نے بھی شرکت کی۔پاکستان کی جانب سے ۱۷ یوتھ تھیٹر گروپس نے شرکت کی جن میں تعلیمی اداروں کے علاوہ نجی یوتھ تھیٹر گروپس بھی شامل تھے۔لاہور کی جانب سے یو ای ٹی نے اردو کھیل آس پیش کیا جبکہ اجوکا نے دو پنجابی کھیل ہی پیش کیے۔اس کے علاوہ دیگر گروپوں نے انگریزی یا مائم کھیل ہی پیش کیے۔

ابسن تھیٹر فیسٹول، ۲۰۰۶ء (IBSN Theatre Festival 2006)

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے ۲۰۰۶ء میں ابسن تھیٹر فیسٹول کا بھی اہتمام کیا جس میں جنوبی ایشیاء سے پاکستان، ہندوستان، بنگلہ دیش، نیپال، شام، ماریشس، چین اور سری لنکا کی نامور ڈرامہ کمپنیوں اور گروپس نے شرکت کی۔ان تمام کمپنیوں اور گروپس نے اپنی ملکی زبان میں ابسن کے کھیل پیش کیے۔اس سلسلے میں پاکستان کے کچھ تھیٹر گروپوں کے ساتھ ساتھ رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور اجوکا نے بھی ابسن کے کھیل پیش کیے۔اس فیسٹول کا مقصد ابسن کو خراجِ تحسین پیش کرنا تھا۔اس میلے کو منعقد کروانے کے لئے Royal Norwegian Embassy نے اس ورکشاپ کی بھرپور مالی معاونت کی۔[۵]

☆☆☆

اعداد و شمار کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے منعقد کردہ تھیٹر میلوں میں اردو تھیٹر بہت کم کیا گیا۔جب عالمی تھیٹر میلے کی ابتداء ہوئی تو پاکستانی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا لیکن میلے کی اہمیت بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس میں دیگر ممالک کی شمولیت بھی بڑھی اور یوں رفتہ رفتہ پاکستانی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کی شمولیت بتدریج کم ہوتی گئی۔اب تک

جتنے عالمی تھیٹر فیسٹول منعقد کروائے گئے، ان میں حصہ لینے والی عالمی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کو تو رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ نے معاوضے ادا کئے لیکن کسی ایک پاکستانی تھیٹر گروپ یا یوتھ تھیٹر گروپ کو کوئی معاوضہ ادا کیا گیا۔٦ رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے ان تھیٹر میلوں کے لئے حکومت بھر پور تعاون کرتی ہے، پنجاب آرٹس کونسل کوئی روپیہ لئے بغیر جگہ مہیا کرتی ہے، وزارت ثقافت بھی الگ سے کبھی کبھار نواز دیتی ہے اور سب سے بڑھ کر ملٹی نیشنل کمپنیوں سے لاکھوں روپے کے سپانسرز بھی حاصل کر لئے جاتے ہیں۔ ایسے میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ شاید ہی کبھی خسارے میں گئی ہو ورنہ تو اس کمپنی کے لئے تھیٹر میلوں کا انعقاد ہمیشہ فائدے ہی کا سودا رہا ہے۔ اگر عالمی کمپنیوں اور گروپس کو نوازنے کے ساتھ ساتھ ہمارے تھیٹر گروپس کی بھی مالی معاونت کر دی جائے تو کوئی حرج نہیں۔

عالمی تھیٹر کمپنیاں تھیٹر کے جدید فنی و تکنیکی امور سے کماحقہ واقفیت رکھتی ہیں، اس لئے ان کی موجودگی میں ہماری تھیٹر کمپنیوں یا گروپوں میں شاید اتنا اعتماد پیدا نہیں ہو پایا کہ وہ بھر پور طریقے سے ان کے مقابلے میں کھڑے ہو سکیں۔ ہمارے رویوں کی تشکیل میں زبان کا کردار بھی اہم رہا ہے جو برصغیر میں انگریزوں کے اقتدار اور عروج کے غیر محسوس خوف سے ہمارے اندر پیدا ہونے والی ذہنی غلامی کا عکاس ہے۔ ان میلوں میں زیادہ تماشائی اردو تھیٹر کی بجائے دوسرے ممالک کا تھیٹر دیکھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ایسے میں پاکستانی تھیٹر گروپس یا کمپنیوں کے معیاری کھیلوں کو خاطر خواہ پذیرائی نہ مل سکی۔ ہمارے قومی اخبارات اور دیگر ذرائع ابلاغ نے بھی اس سلسلے میں مثبت کردار ادا نہیں کیا۔ انھوں نے پاکستانی تھیٹر کمپنیوں یا گروپوں کے معیاری اردو کھیلوں کو اتنی جگہ نہ دی جتنی کہ عالمی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کے معمولی کھیلوں کو دی گئی۔

زبان محض اپنے احساسات دوسروں تک پہنچانے کا اشارہ نہیں، یہ ایسا عمل ہے جو تہذیبوں کی تزئین و آرائش کرتا ہے، ثقافت کے نئے سانچے مرتب کر کے افراد کو احساس قومیت سے بہرہ ور کرتا ہے۔ جو قومیں اپنی زبان کو اپنانے میں ہچکچاہٹ کا اظہار کرتیں ہیں وہ خود کو نہایت آسانی سے دوسری تہذیبوں کے حوالے کر دیتی ہیں اور ہمیشہ اپنی شناخت کا رونا ہی روتی رہتی ہیں۔ اپنی ثقافت کو محفوظ رکھنا اور اس میں جدت پیدا کر کے خود کو دوسری قوموں سے ممتاز کرنا ہی زندہ قوموں کا شعار ہے اور اس صورتحال کے فروغ کے لئے تھیٹر کا قیام ناگزیر ہے۔ تھیٹر صرف ناچ گانا ہی نہیں بلکہ یہ ایک تحریک ہے، سوچ کی تبدیلی اور مزاج کو نیا رخ دینے کا نام ہے۔ اگر کوئی آپ کی فکر کو منتشر کرنے کی کوشش میں مصروف ہے تو اس کی کوشش کو ناکام بنانے کے لئے لائحہ عمل ترتیب دینے کا نام ہے۔ اسی لئے اپنی ثقافت کی حفاظت کے لئے قومی تھیٹر کو مضبوط بنانا بہت ضروری ہے۔ یہ درست ہے کہ عالمی تھیٹر کمپنیاں ہماری مہمان ہیں لیکن میزبان کی اہمیت بھی مسلم ہے جس کی کوششوں اور خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارا اردو تھیٹر عالمی تھیٹر کمپنیوں کے سامنے اور ان کی تعریف و تحسین کی شہ سرخیوں میں ہی دب کر رہ گیا۔ پذیرائی بھی انھیں ملی، مالی فوائد بھی انھیں حاصل ہوئے اور ہمارے تھیٹر گروپس کو سامان سمیٹ چلتا کر دیا گیا۔ ایسے میں ہمارے یہاں اردو تھیٹر کرنے والوں کو کیا تحریک ملے گی؟

ابھی ہم جدید تھیٹر کو عملی شکل نہیں دے سکتے کیونکہ تھیٹر کی عملی ترقی بہت حد تک مالی اور میکانکی سہولتوں سے مشروط ہے اور ہمارے پاس وسائل کی موجودگی کے باوجود بھی وسائل کی کمی ہے۔ ہمیں اپنے تھیٹر گروپوں کی بھر پور پذیرائی کرنی چاہئے اور ان کے لئے کوئی لائحہ عمل ترتیب دینا چاہئے، تاکہ بڑی کمپنیوں کے علاوہ مقامی تھیٹر گروپ بھی اپنی انفرادی شناخت قائم کر سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ذرائع

ابلاغ کو بھی اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہونا چاہئے۔ جتنی اہمیت وہ عالمی تھیٹر کمپنیوں کو دیتے ہیں اتنی نہیں تو کم از کم کچھ اہمیت تو اپنی تھیٹر کمپنیوں اور گروپس کو بھی دیں۔ بسا اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ جیسے جیسے نجی ادارے مضبوط ہوتے ہیں ان میں اسی رفتار سے آمرانہ رویے بھی پرورش پانا شروع کر دیتے ہیں۔ صحت مند مقابلے کی فضاء پیدا کرنے کے لئے اُس جیسے کئی اداروں کا ہونا ضروری ہے تا کہ آمرانہ جراثیم کم سے کم پرورش پائیں۔

ہم پچھلے ابواب میں بحث کر چکے ہیں کہ معیاری کمرشل اردو تھیٹر کو بھی فروغ حاصل ہو سکتا ہے۔ اب پاپولر کمرشل تھیٹر کے مقابلے میں (Positive Parallal Commercial Theatre) یعنی مثبت متوازی کمرشل تھیٹر کی اشد ضرورت ہے تا کہ مثبت سوچ کے حامل تعلیم یافتہ اور ہنرمند افراد بھی تھیٹر کی جانب آئیں اور تھیٹر کو پاکستان کا باوقار پیشہ بنانے کے ساتھ ساتھ اس کے ذریعے پاکستانی ثقافت کے فروغ اور اس کی متنوع سماجی و علاقائی زندگی کی تصویر کشی کے علاوہ انفرادی و اجتماعی رویوں کی اصلاح میں بھی معاون ثابت ہو سکیں۔

اجوکا تھیٹر: ۱۹۸۴ء

ایگزیکٹوڈائریکٹر : شاہد ندیم

آرٹسٹک ڈائریکٹر : مدیحہ گوہر

''اجوکا تھیٹر کی بنیاد پہلی بار ۱۹۷۱ء میں شاہد ندیم نے کچھ ترقی پسند دانشوروں کے ساتھ مل کر رکھی تھی۔ مگر اس کا عملی کام مدیحہ گوہر نے ۱۹۸۴ء میں شروع کیا۔ مارشل لاء کے جبر و استبداد کے دور میں اجوکا تھیٹر نے انسانی حقوق، مذہبی رواداری اور جمہوری قدروں کے فروغ کے لئے نہایت مشکل حالات میں ڈرامے کئے اور عوامی یا متوازی تھیٹر کی بنیاد ڈالی۔ اجوکا کا مقصد سماجی طور پر بامعنی اور جمالیاتی طور پر خوبصورت تھیٹر کی ترویج ہے اس مقصد کے حصول کے لئے اجوکا لوک تھیٹر روایات سے استفادے کے ساتھ ساتھ جدید اور ترقی پسند تھیٹر کے تجربے اور تکنیک کو بھی استعمال کرتا ہے۔''۷

"Its First play was Badal Sircar's "Jaloos", which was performed in a Private lawn in Lahroe."۸

اس تھیٹر کمپنی نے اپنا پہلا کھیل ''جلوس'' پیش کیا۔ یہ پنجابی کھیل بادل سرکار کی تحریر تھی۔ کھیل مدیحہ گوہر کی والدہ کی کوٹھی کے صحن میں پیش کیا گیا۔ اجوکا تھیٹر نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں کھیل پیش کئے اور داد وصول کی۔ اجوکا تھیٹر متوازی اور تجرباتی تھیٹر کرتا ہے، اسی لئے تکنیکی اعتبار سے اس کمپنی کے تقریباً تمام کھیل اعلیٰ پائے کے ہیں۔

پہلے پہل اجوکا کو وسائل کی کمی کا سامنا تھا لیکن اس کمی کے باوجود اجوکا نے صحت مند تفریحی، اصلاحی اور تجرباتی اردو تھیٹر پیش کیا۔ اس گروپ میں کام کرنے والے فنکار اجوکا انتظامیہ کی اجازت کے بغیر کسی نجی تھیٹر کمپنی یا گروپ اور حتیٰ کہ ٹی وی ڈراموں میں بھی حصہ نہیں لیتے۔ البتہ دو چار بڑے فنکار اس شرط سے مستثنیٰ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کئی فنکار نظریاتی اختلافات کی بنا پر اس تھیٹر کمپنی سے علیحدہ ہو گئے۔

اجوکا کی خوش قسمتی ہے کہ اسے شاہد ندیم کی صورت میں اعلیٰ پائے کا ڈرامہ نگار میسر آیا۔ شاہد ندیم ایک منجھے ہوئے ڈرامہ نگار و ہدایت کار ہیں اور اجوکا کے تقریباً تمام کھیل انہی کی تحریر ہیں۔ شاہد ندیم کے کھیلوں کے تمام حقوق اجوکا ہی کے پاس ہیں، کوئی دوسرا گروپ، کمپنی یا شخص ان کھیلوں کو سٹیج نہیں کر سکتا۔ بھارت کی پٹیالہ یونیورسٹی میں بھی شاہد ندیم کے کھیل پڑھائے اور کھیلے جاتے ہیں۔

اجوکا نے کچھ تھیٹر ورکشاپس بھی منعقد کروائیں جن کا مقصد نئے اداکاروں کو تربیت دے کر انھیں اپنے گروپ میں شامل کرنا اور تھیٹر کے ذریعے سماجی سدھار پر آمادہ کرنا تھا۔ تقسیم سے قبل IPTA جس انداز سے لوگوں کی سوچ میں تبدیلی کے لئے کوشاں تھا ابتداء میں اجوکا بھی اسی نظریے پر قائم رہا۔ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کی روایت IPTA کے اراکین میں بھی تھی اور اجوکا کا ماضی بھی کچھ ایسا ہی رہا۔ رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کا تھیٹر تجرباتی، علامتی، جدید اور روایتی تھیٹر کا امتزاج ہے۔ ان کے کھیل بھی کسی حد تک کمرشل ہیں جو پاکستان میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے اشد ضروری ہے لیکن اجوکا کے کھیل کمرشل نہیں۔ خاص تاریخی، علاقائی، سماجی اور سیاسی موضوعات کے ذریعے اجوکا اپنے مخصوص تماشائی پیدا کر چکا ہے۔ اجوکا تھیٹر کے اداکار سرفراز انصاری اس ضمن میں کہتے ہیں:

''اب اجوکا کی Audiance ہر طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ پہلے ہمارے کھیل دیکھنے کے لئے Elite Class ہی آتی تھی۔ لیکن

اب ہمارے کھیل دیکھنے کے لئے ہر طبقے کے افراد اپنے اہل خانہ کے ساتھ آتے ہیں۔ ہمارے تماشائی اب ہزاروں کی تعداد میں بڑھ رہے ہیں۔ اور ہم یہ تمام کھیل تماشائیوں کے لئے مفت پیش کرتے ہیں۔ اس وقت ہم اپنے ملک میں جو تھیٹر کر رہے ہیں اس کا Survival بہت ہی مشکل ہے۔ ہمیں حکومت زیادہ سہولتیں فراہم نہیں کرتی۔"۹

اجوکا کے کھیل نجی تنظیموں (این جی اوز) کے تعاون سے کھیلے جاتے ہیں جو پاکستان میں اپنے ایجنڈے کو فروغ دینے کے لئے غیر محسوس طریقے سے عمل پیرا ہیں۔ اپنے نظریات کے فروغ کے لئے ایسے تھیٹر گروپوں کی ضرورت ہے جنہیں سیاسی پشت پناہی بھی حاصل ہو اور وہ ان کے کہے پر بطریق احسن عمل پیرا بھی ہوسکیں۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لئے یہ NGO's ایسی تھیٹر کمپنیوں کو ہمہ وقت روپیہ دینے کے لئے تیار ہیں۔ اجوکا تھیٹر سپانسرز حاصل نہیں کرتا۔ فی زمانہ بغیر ٹکٹ، سپانسرز اور حکومتی امداد کے اجوکا تھیٹر مہنگی پروڈکشن اور دیگر اخراجات جس طرح برداشت کرتا ہے یہ صورتحال اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ اپنے مقاصد کے لئے اجوکا کا استعمال کرنے والے اجوکا کی اچھی خاصی مالی معاونت بھی کرتے ہیں۔ نسیم عباس نے ۱۵ سال تک اجوکا تھیٹر کے ساتھ کام کیا لیکن ۲۰۰۶ء میں اجوکا سے علیحدگی اختیار کر لی اور سجن کے نام سے اپنا تھیٹر گروپ چلا رہے ہیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں آپ نے اجوکا کے متعلق کچھ حقائق پیش کئے جو کچھ یوں ہیں:

"۱۹۹۱ء میں جب میں نے تھیٹر جوائن کیا تھا اس وقت پیسہ بنیادی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ زیادہ اہمیت کمٹمنٹ، نظریات اور ایشوز کی تھی۔ اس وقت ہم نے انتہائی لگن اور شوق سے کام کیا۔ ۱۵ سال بعد جب پیسہ آنا شروع ہوا تو رویوں میں بھی تبدیلی آ گئی اور ہر چیز کا معیار پیسوں پر ہی رکھا گیا اور نظریات کی کھلم کھلا خلاف ورزی ہونے لگی۔ اجوکا تھیٹر چھوڑنے کی وجہ بھی یہی تھی کہ وہ چیزیں جن کو ہم پروموٹ کر رہے ہیں وہ اپنے گروپ میں ختم ہو جائیں تو وہاں مزید کام نہیں کیا جا سکتا۔"۱۰

سرمد صہبائی نے اجوکا تھیٹر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا:

"اس گروپ کے لئے کھیل پنجواں چراغ میں نے لکھا۔ پہلے تو ہمارے نظریات میں کوئی اختلاف نہ تھا لیکن آہستہ آہستہ ان لوگوں کے رویوں میں بہت تبدیلی آ گئی۔ ان کے معاملات الجھتے ہی گئے۔ بس کچھ نہ پوچھو عجیب لوگ ہیں۔ پھر میں نے ان کے ساتھ کام نہیں کیا۔"۱۱

ان تمام معاملات سے قطع نظر اجوکا کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر اجوکا کمرشل اردو تھیٹر کرے تو ہمارے ہاں پاکستانی تھیٹر کے لئے انتہائی سازگار فضاء پیدا ہوسکتی ہے۔ اس گروپ کے نمائندہ فنکاروں میں مدیحہ گوہر، فریال گوہر، سمیعہ ممتاز، نسیم عباس، ٹیپو، عذرا بٹ، طاہرہ امام، کامران مجاہد، شجاعت حیدر، سرفراز انصاری، آصف حسین، ملک اسلم اور عثمان ضیاء قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے نسیم عباس اور ٹیپو اس تھیٹر گروپ سے نظریاتی اختلافات کی بنیاد پر علیحدگی اختیار کر چکے ہیں۔ اگلے صفحات میں اجوکا کے ان اردو کھیلوں کا ذکر کیا گیا ہے جو لاہور میں کھیلے گئے۔ ان تمام کھیلوں کی ترتیب سنہ وار رکھی گئی ہے تا کہ اس تھیٹر کمپنی کی اردو تھیٹر کے احیاء کے لئے کی گئی کوششوں کا جامع خاکہ مرتب ہو سکے۔

۱۔ **چاک چکر، بریخت کے کھیل** "Caucasian Chalk Circle" سے ماخوذ ہے۔ یہ کھیل بریخت نے ایک چینی داستان سے متاثر ہو کر جارجیا (کاکسز) میں ہونے والی خانہ جنگی کے تناظر میں تحریر کیا۔ جسے شاہد ندیم نے اپنے سیاسی و

سماجی دور کی تصویر بنا دیا۔ یہ کھیل اجوکا کی جانب سے پیش کیا جانے والا پہلا اردو کھیل تھا۔ اس کھیل کے حوالے سے شاہد ندیم جاک چکر کے کتابچے میں لکھتے ہیں:

''جب اجوکا نے اسے پہلی بار ۱۹۸۵ء میں "جاک چکر" کے عنوان سے ماخوذ کر کے پیش کیا تھا تو یوں لگا جیسے اس نے جنرل ضیاء الحق کے آمرانہ دور میں ہونے والے مظالم اور آئین و قانون کی پامالی کا نقشہ کھینچا ہے۔''[۱۲]

۲۔ ۱۹۸۸ میں اجوکا نے **"منگل پور کا نیک انسان"** پیش کیا۔ یہ کھیل بھی بریخت کے ایک مشہور کھیل The Good Person of Sezuan کا ترجمہ تھا۔ اس کھیل کا ترجمہ شاہد ندیم نے کیا اور اس کی ہدایات Klaus Kuzenberg نے دیں۔

۳۔ ۱۹۸۹ء میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **چولہا** پیش کیا گیا۔ اس کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں۔ یہ کھیل ہمارے معاشرے میں بسنے والی گھریلو عورت کی زندگی کے مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ اسی سال اجوکا نے ایک اور کھیل **گردن کی تلاش** پیش کیا جو Street Theatre تھا۔ اس کی ہدایات شاہد ندیم نے دیں۔

۴۔ شاہد ندیم کا لکھا ہوا کھیل **مریا ہویا کتا**، ۱۹۷۱ء میں کنیئرڈ کالج نجم الدین ڈرامہ فیسٹول میں پیش کیا گیا۔ اجوکا نے یہ کھیل ۱۹۸۷ء میں پیش کیا۔ ایک مقامی انگریزی اخبار میں اس کھیل پر کیا گیا تبصرہ پیش خدمت ہے:

"Marya Hoya Kutta" is about the life and problems of the people of an inner city neighborhood. The play poses a challenge to its audience to break the spell of inactivity and self-interest."[۱۳]

یہ کھیل پنجابی میں تحریر کیا گیا تھا۔ ۲۰۰۲ میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے منعقدہ یوتھ تھیٹر فیسٹول میں ایچیسن کالج نے اسے اردو کے قالب میں ڈھال کر ''کتا کون اٹھائے گا'' کے عنوان سے پیش کیا۔

۵۔ اجوکا نے ۱۹۹۱ء میں کھیل **تیسری دستک** پیش کیا۔ اس کھیل کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں۔ یہ کھیل شاہد ندیم نے ۱۹۷۱ء میں تحریر کیا لیکن یہ ۱۹۹۱ء میں تھیٹر کی زینت بنا۔ شاہد ندیم کھیل تیسری دستک کے کتابچے میں لکھتے ہیں کہ:

''تیسری دستک کی کٹڑی میں بھانت بھانت کے لوگ رہتے ہیں۔ مہاجر، مقامی، بے آسرا بے روزگار، بے یارومددگار۔۔۔۔ کٹڑی والوں کے لئے باہر کے دروازے پر ہونے والی ہر دستک نئے مسائل لے کر آتی ہے۔ قرض خواہ، پولیس والے، محلے کے غنڈے اور مالک مکان کے لئے کٹڑی ایک بوجھ ہے جسے ہلکا کرنے کے لئے انھوں نے کٹڑی والوں کو بے دخل کرنے کا منصوبہ بنایا ہے۔''[۱۴]

۵۔ ۱۹۹۲ء میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **دیکھ تماشا چلتا بن** پیش کیا گیا۔ اس کھیل کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں۔ اس سلسلے میں ایک مقامی انگریزی اخبار کا تبصرہ بھی پیش خدمت ہے:

"The Play is the Scathing commentary on the governments implicit connivance with the intolerant religious establishment in denying basic human rights to the religious minorities."[۱۵]

اسی سال اجوکا نے منٹو کے دو افسانوں کی ڈرامائی تشکیل دے کر انھیں تھیٹر کی زینت بنایا۔ ان میں پہلا کھیل **نیا قانون** اور دوسرا کھیل **ٹوبہ ٹیک سنگھ** تھا۔ دونوں کھیل موضوع اور پیشکش کے اعتبار سے معیاری قرار پائے۔

۶۔ ۱۹۹۳ء میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **ایک تھی نانی** پیش کیا گیا۔اس کھیل کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں ۔ یہ کھیل اپریل۱۹۹۳ء میں کنیئرڈ کالج لاہور میں کھیلا گیا،اسکے بعد یہ بھارت اور برطانیہ میں بھی پیش کیا گیا۔کھیل IPTA اور پرتھوی راج تھیٹر سے وابستہ رہنے والی دو بہنوں کی کہانی ہے۔تقسیم کے بعد ایک بہن بھارت جبکہ دوسری پاکستان میں رہنا پسند کرتی ہے۔دونوں بہنوں کی جذباتی اور نفسیاتی کشمکش پر مبنی یہ کھیل موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے اعلی پائے کا کھیل قرار دیا جا سکتا ہے۔

۷۔ ۱۹۹۴ء میں اجوکا تھیٹر نے منٹو کی ایک کہانی، **صاحب کرامت** کو تھیٹر کے لئے تیار کیا ۔اس کھیل کی ہدایات نسیم عباس نے دیں ۔اسی سال مئی میں الحمراء ہال میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **طلسماتی طوطا** بھی پیش کیا گیا۔اس کھیل کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں۔

۸۔ ۱۹۹۵ء میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **جم جم جیوے جمن پورہ** پیش کیا گیا۔کھیل کو خاندانی منصوبہ بندی کے ادارے کا تعاون حاصل تھا۔یہ کھیل جنجال پورہ کے عنوان سے پی ٹی وی لاہور مرکز سے قسط وار بھی پیش کیا گیا جسے عوام میں بہت پذیرائی ملی۔

۹۔ ۱۹۹۶ء میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **کالا میندا بھیس** کھیلا گیا۔اس کھیل کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں۔کھیل کے موضوع کے حوالے سے ذیل میں پنج پانی تھیٹر فیسٹول کے کتابچے کی تحریر درج ہے:

> "Kala meda bhes, is based on a real life incident that took place in Sindh, where a woman was exchanged for an ox.The play tells the story of a woman, Sundri, who first feels humiliated at the exchange, then angry and eventually determine to prove her worth as a human being."[۱۲]

۱۰۔ ۱۹۹۹ء میں اجوکا نے اجے شکلا کا کھیل **تاج محل کا ٹینڈر**، پیش کیا جس کی ہدایات سویرا ندیم نے دیں۔یہ کھیل لاہور میں ایچ۔آر۔سی۔پی (H.R.C.P) ہال میں پیش کیا گیا۔

۱۱۔ ۲۰۰۰ء میں پاک، بھارت خواتین کانفرنس میں کھیل **ٹوبہ ٹیک سنگھ** پیش کیا گیا۔یہ کھیل صرف ایک کردار کے ذریعے پیش کیا گیا جسے سرفراز انصاری نے بخوبی نبھایا اور بے حد داد وصول کی۔اسے تھیٹر کی تکنیک میں One Man Show یا Solo Performance کہا جاتا ہے۔

۱۲۔ ۲۰۰۲ء میں خواتین کے حقوق کے حوالے سے شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **ادھوری** پیش کیا گیا ۔اس کھیل کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں۔یہ کھیل لاہور اور پاکستان کے تمام بڑے شہروں کے علاوہ امریکہ، برطانیہ، نیپال، تھائی لینڈ اور بھارت میں بھی پیش کیا گیا جس سے اجوکا کو بہت پذیرائی ملی۔

۱۳۔ ۲۰۰۴ء میں انتظار حسین کا کھیل **شہر افسوس** پیش کیا گیا۔اس کی ہدایات مدیحہ گوہر اور ملک اسلم نے دیں۔

۱۴۔ ۲۰۰۶ء میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل **دکھ دریا** پیش کیا گیا ۔اس کھیل کی ہدایات مدیحہ گوہر نے دیں۔شاہد ندیم اس کھیل کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''دکھ دریا'' بہت سے سوال ہمارے لئے چھوڑ جاتا ہے۔عورتوں کے لئے "بانجھ پن" کا کلنک، ماں کے اپنے بچوں کے لئے قانونی حقوق کا مسئلہ، Rape اور اسکے نتیجے میں جنم لینے والے بچوں کے بارے میں معاشرے کا رویہ، سیاسی اور جغرافیائی تقسیم

کے ساتھ منسلک انسانوں، جذبوں اور رشتوں کی بے معنی تقسیم اور پھر ایک بڑا سوال۔ کشمیر کے شطرنج میں کشمیری عورت کی شناخت اور حیثیت کا سوال۔"۱۷

اسی سال شاہد ندیم کا ایک اور تحریر کردہ کھیل **ماؤں کے نام** پیش کیا گیا جس کی ہدایات **ملک اسلم** نے دیں۔ کھیل ہمارے ہاں ماں اور خصوصاً بچوں کی پیدائش کے حوالے سے پیش آنے والی مشکلات کا احاطہ کرتا ہے۔ کھیل میں یہ بھی بتایا گیا کہ ہمارے ہاں طبی سہولیات کا فقدان ماں اور بچے دونوں کی زندگی کے لئے خطرہ ہیں، لہٰذا ان مسائل کے حل کے لئے سنجیدہ اقدامات کی ضرورت ہے۔

اسی سال اجوکا نے ہینرک ابسن کے کھیل "An Enemy of the People" کو، **دشمن** کے عنوان سے پیش کیا۔ کھیل کا ترجمہ شاہد ندیم نے کیا اور اس کی ہدایات **مدیحہ گوہر** نے دیں۔ یہ کھیل ابسن کو خراج تحسین پیش کرنے کے سلسلے میں پیش کئے گئے کھیلوں میں سے ایک تھا۔ اس کھیل کے حوالے سے شاہد ندیم لکھتے ہیں:

"دشمن" ایک ایسے پاکستانی قصبے کی کہانی ہے جس نے اپنے محسن سائنسدان کی دریافت اور تحقیق کی بدولت خوشحالی اور ترقی حاصل کی ہے مگر جب وہی ہیرو ایک ایسی دریافت کرتا ہے جو ان کے مفادات سے متصادم ہے، تو وہ اظہر من الشمس سچائی کے منکر ہو جاتے ہیں۔ دوغلے پن، منفعت اور خود غرضی کے رویوں کو مخصوص مفادات کی پھیلائی ہوئی ڈس انفارمیشن تقویت دیتی ہے۔ اور وہ اپنے محسن کو دشمن قرار دے دیتے ہیں۔"۱۸

۱۵۔ **برقع وگینزا:** یہ کھیل اجوکا تھیٹر نے ۲۰۰۷ء میں پیش کیا۔ کھیل شاہد ندیم نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات بھی شاہد ندیم نے ہی دیں۔ مذہبی و سماجی حلقوں کی سخت تنقید کی وجہ سے اس کھیل پر پابندی عائد کر دی گئی۔ کھیل کو عالمی تنظیموں کے علاوہ خصوصاً پاکستان میں مغرب زدہ سوچ رکھنے والے افراد کی بھی بھرپور حمایت حاصل تھی، اسی لئے چند ہی روز میں یہ پابندی ختم کر دی گئی۔ اجوکا کے اردو تھیٹر کی روایت رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ سے زیادہ مضبوط ہے لیکن سستی شہرت اور روپیہ حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ خود کو انتہائی آزاد خیال ثابت کرنے کے لئے اجوکا نے اپنے ہی نظریات سے انحراف کیا۔ کھیل برقع وگینزا کے موضوع کے حوالے سے شاہد ندیم لکھتے ہیں کہ:

"پاکستان اور دوسرے اسلامی ممالک میں بنیاد پرست اور قدامت پسند حلقوں کے مطابق اسلام داڑھی اور برقعے میں محدود ہے۔ وہ دورِ حاضر کے تقاضوں اور شائستگی اور تہذیب کے معیاروں سے قطع نظر دقیانوسی سوچ کے مطابق ملک کی نصف آبادی کو invisible بنا دینا چاہتے ہیں اور حیاء کے تنگ نظری پر مبنی حیاء کے تصور کو ملک بھر کی عورتوں پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف مغربی حکومتوں اور میڈیا برقعہ پوش مسلمان عورتوں سے دہشت زدہ نظر آتے ہیں وہ عورت کی برہنگی اور کمرشلائزیشن سے قطعاً پریشان نہیں مگر نقاب یا برقعہ پہنے ہوئے عورت سے ان کی سیکورٹی اور سماجی تانا بانا خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ کیا عورت کا چہرہ ایسا خطرناک ہتھیار ہے کہ اسکے چھپانے یا نہ چھپانے سے عالمی امن کا شیرازہ بکھر جاتا ہے اور تہذیبوں کا تصادم شروع ہو جاتا ہے۔"۱۹

شاہد ندیم صاحب اپنے تئیں ملک کی آدھی آبادی کی نمائندگی کر رہے ہیں جو اُن کے نزدیک، لاہور، راولپنڈی، اسلام آباد، پشاور اور کراچی تک محدود ہے۔ پاکستان کی ۶۵ فی صد آبادی اس وقت بھی دیہات سے منسلک ہے جن کے لئے پردے کا معاملہ مذہبی، روایتی، سماجی اور ذاتی ہے۔ آج بھی اسے عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کسی حد تک شہروں میں بھی برقعے کو حیاء کی علامت

تصور کیا جاتا ہے۔ البتہ کچھ نفوس ایسے بھی ہیں جو پردے کی آڑ میں اپنے مذموم مقاصد کے لئے کوشاں ہیں۔ اگر یورپ کو پردے میں ملبوس اور لپٹی ہوئی عورت سے وحشت ہوتی ہے تو کیا کسی نے یہ جاننے کی کوشش کی کہ پردہ پوش خاتون کو نیم برہنہ عورت دیکھ کر کیسی وحشت ہوتی ہوگی؟

شاہد ندیم نے اس کھیل کے کتابچے میں اپنے مقصد کو بڑے نپے تلے الفاظ میں بیان کیا ہے لیکن اگر کھیل دیکھا جائے تو وہ شاہد صاحب کے کہے ہوئے الفاظ سے قطعی مختلف ہے۔ اس کھیل میں پاکستان، خصوصاً صوبہ سرحد اور بلوچستان کے افغان سرحدی علاقوں میں بسنے والے غیر معمولی روایت پرست اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کی علاقائی سماجی و مذہبی قدروں کو براہ راست طنز و تشنیع کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ کسی شخص یا گروہ کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ اپنی دکان داری چمکانے، بیرونی عناصر کو راضی کرنے اور روپوں کے لالچ میں کسی ایک خطے کی مذہبی نظریاتی اور فکری اساس پر براہ راست حملہ کرے۔ کسی تھیٹر کمپنی یا گروپ کی یہ ذمہ داری نہیں کہ وہ اپنے ملک کے کسی مذہبی گروہ کو خواہ وہ مسلم ہو یا غیر مسلم، تحقیر کی نگاہ سے دیکھنے کی دعوت دے۔ بات صرف مذہب اسلام کی نہیں بلکہ تمام مذاہب کے اخلاقی ضابطوں، اصولوں اور نظریات کے احترام اور عقیدت کی ہے جو ہر شخص اور سماجی گروہ پر لازم ہے۔ صحت مند تھیٹر رائے عامہ ہموار کرنے نظریاتی اور سماجی گروہوں کی تسلی و تشفی کے علاوہ ان گروہوں کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کے سلجھاؤ پر بھی آمادہ کرتا ہے جس سے لوگ حظ اٹھائیں، ان کے جذبات کی تطہیر ہو اور سماج کی دیواروں میں پڑی دراڑیں پُر ہو سکیں۔

۱۶۔ ۲۰۰۸ء میں اجوکا نے الحمراء میں کھیل **ہوٹل موہنجو داڑو** پیش کیا۔ یہ کھیل غلام عباس کے ایک افسانے دھنک کی ڈرامائی تشکیل تھی جو انہوں نے ۱۹۶۰ء میں تحریر کیا لیکن تا حال یہ زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ اس کی ڈرامائی تشکیل اور ہدایات شاہد ندیم نے دیں۔ کھیل موجودہ سیاسی اور سماجی دور کی بھرپور تصویر کشی ہے۔ شاہد ندیم، افسانہ دھنک کا مرکزی خیال لکھتے ہیں:

> ''جب انھوں نے ۱۹۶۰ء کی دہائی میں اپنی حیرت انگیز کہانی "دھنک" لکھی اور بیسوی صدی کے اواخر میں کٹھ ملائی حکومت کے نتیجے میں ہونے والے اندوہناک تباہی کی تصویر پیش کی تو ان پر نہایت درجے کی مبالغہ آرائی کا الزام لگایا گیا اور اس کہانی کو دانستہ طور پر فراموش کر دیا گیا۔ آج ۴۰ برس بعد اس کہانی کو پڑھیں تو یوں لگتا ہے جیسے افسانہ نگار ہمارے دور میں بس رہا ہے اور وزیرستان یا سوات کے محاذ یا خودکش بمباروں کے حملے کی شکار کسی مسجد یا سکول کے باہر کھڑا ہے۔''[۲۹]

۱۷۔ نومبر ۲۰۰۹ء میں شاہد ندیم کا تحریر کردہ کھیل، **دارا** الحمراء میں پیش کیا گیا۔ اس کی ہدایات **مدیحہ گوہر** نے دیں۔ کھیل پیش کرنے سے قبل مدیحہ گوہر نے کہا کہ اگر دارا ہندوستان کا حکمران بنتا تو آج ہندوستان کی تاریخ مختلف ہوتی اور طالبان بھی پیدا نہ ہوتے۔ طالبان کے ڈانڈے بھی اورنگزیب عالمگیر کی جنونی فطرت اور مذہبی انتہاپسندی سے جا ملتے ہیں۔

تاریخ بہت گنجلک ہے اسے تعصب کی عینک اتار کر پڑھنا چاہئے۔ یوں بھی تاریخ پر مفروضے قائم نہیں کئے جا سکتے۔ یورپی اپنے قاتل حکمرانوں کو ہیرو ثابت کر سکتے ہیں۔ بھارت کی فلم انڈسٹری اشوکا کو ہزاروں معصوم لوگوں کے قتل عام کے باوجود اپنا ہیرو بنا سکتی ہے تو پھر اورنگ زیب ہندوستان کا ہیرو کیوں نہیں ہو سکتا؟ یہ متنازعہ موضوعات پاکستان میں اردو تھیٹر کے لئے سود مند ثابت نہیں ہو سکتے بلکہ علاقائی اور مذہبی تحقیر و تعصب کی بنیاد بھی بن سکتے ہیں۔ تھیٹر کا کام ملک میں انارکی پھیلانا، مذہبی و سماجی قدروں کی تضحیک

اور تاریخ کو تبدیل کرنا نہیں بلکہ اس کا مقصد افراد کو تفریح فراہم کرنا، مسائل کے حل کے سلجھاؤ پر آمادہ کرنا اور تزکیہ نفس ہے۔ ہمیں ابھی اپنے قومی تھیٹر کی عمارت تعمیر کرنی ہے اور اس کیلئے تماشائیوں کے مذاق کی تشکیل ایک اہم معاملہ ہے جسے ہرگز نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ایسے متنازعہ تھیٹر سے تماشائیوں پر اپنے نظریات ٹھونسنے کے علاوہ ہم اور کچھ نہیں کر رہے۔ اگر ایسا تھیٹر کرنا ہی مقصود ہے تو پہلے ہمیں تماشائیوں کے مذاق اور مثبت تنقیدی رویوں کی تربیت اور تشکیل کرنا ہوگی۔ اس وقت ہمارا تماشائی تو دور کی بات اردو تھیٹر بھی بالغ خیال دکھائی نہیں دیتا، ایسی صورت میں متنازعہ موضوعات پر پیش کیا جانے والا تھیٹر زہر قاتل ہے۔

۱۸۔امریکہ چلو، یہ کھیل اجوکا نے دسمبر ۲۰۱۱ء میں پیش کیا۔ کھیل میں سنجیدہ مزاح کے ساتھ ساتھ گہرا طنز بھی تھا۔ اس میں امریکی پالیسیوں کی بدولت پاکستانی لوگوں اور خصوصاً اسلامی دنیا میں بسنے والے افراد کے دلوں میں امریکہ کے خلاف پیدا ہونے والی نفرت کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ معاشی عدم تحفظ کی وجہ سے ہمارے اندر برپا ہونے والی منافقانہ جنگ کا منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔ کھیل ہمارے پالیسی سازوں کی عوامی، قومی اور علاقائی مسائل سے عدم دلچسپی اور انکے ذاتی مفادات کی قلعی کھولنے کی کوشش بھی ہے۔ کھیل شاہد ندیم کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات بھی آپ ہی نے دیں۔ گانوں کی بھرمار نے کھیل کے مجموعی تاثر کو کسی حد تک متاثر کیا اگر شاہد ندیم گانوں کی بجائے مکالموں پر توجہ دیتے تو یہ کھیل ایک اچھا تجربہ ثابت ہوسکتا تھا۔

اگلے صفحات میں اجوکا تھیٹر کے منعقد کروائے گئے تھیٹر میلوں کی تفصیل بھی درج ہے:

اجوکا تھیٹر کے زیرِ اہتمام منعقد کروائے گئے تھیٹر میلے

○ زنانی ۔۔۔ پہلا پاک بھارت تھیٹر فیسٹول، لاہور ۲۰۰۴ء

یہ اجوکا اور الحمراء آرٹس کونسل کے زیرِ اہتمام ہونے والا پاکستان کا پہلا پاک بھارت تھیٹر فیسٹول تھا۔ میلے کا مقصد خطے میں خواتین کے حقوق کی پامالی سے پیدا ہونے والے مسائل کو اجاگر کرنا تھا۔ اس فیسٹول میں اجوکا تھیٹر نے کھیل ادھوری، کالا مینڈھا بھیس اور ایک تھی نانی پیش کیے۔ مرک تھیٹر حیدر آباد (بھارت) نے انوکھے دستور، انٹرا ایکٹو ریسورس سنٹر (IRC) نے کالا قانون، مقصد گروپ لاہور نے کھیل رگیں، Cave's گروپ بھارت نے میرے حصے کا کھانا اور The Company's تھیٹر بھارت نے کچن کتھا جبکہ تحریک نسواں کراچی نے کھیل جنگ اب نہیں ہوگی، پیش کیا۔

○ پنج پانی ۔۔۔ دوسرا پاک بھارت تھیٹر فیسٹول، لاہور ۲۰۰۵ء

اس تھیٹر فیسٹول میں پاک بھارت (پنجاب) سے تعلق رکھنے والی تھیٹر کمپنیوں نے شرکت کی۔ فیسٹول میں اجوکا نے کھیل ٹوبہ ٹیک سنگھ جبکہ بھارتی گروپ نے کھیل کھڑکی بند کر دو پیش کیا جو Solo Performance یعنی ایک کردار کا کھیل تھا۔ ان دو کھیلوں کے علاوہ اجوکا اور دیگر پاکستانی اور بھارتی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں نے پنجابی زبان میں کھیل پیش کیے۔

○ پنج پانی ۔۔۔ تیسرا اور چوتھا پاک بھارت تھیٹر فیسٹول، لاہور، ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۷

۲۰۰۶ء کے میلے میں اجوکا نے اپنے پہلے سے پیش کردہ کھیل دوبارہ پیش کیے جو پنجابی زبان میں تھے۔ اس کے علاوہ جن بھارتی تھیٹر گروپوں یا کمپنیوں نے اس میلے میں شرکت کی انھوں نے بھی زیادہ تر پنجابی کھیل ہی پیش کیے۔ ۲۰۰۷ء میں اجوکا نے اردو کھیل برقع ویگنزا، الحمراء آرٹس کونسل نے کھیل سائے، منچ رنگ منچ گروپ امرتسر نے اندر باہر منٹو، رنگ ویدھوشک تھیٹر گروپ بھارت نے ٹو کے پرٹو کا اور ڈرامیٹک ریڈنگ چندی گڑھ نے کھیل قطرہ قطرہ زندگی پیش کیے۔ یہ تمام کھیل اردو میں تھے۔

○ مسافت ۔۔۔ تھیٹر فیسٹول، لاہور، ۲۰۰۹ء

یہ تھیٹر فیسٹول اجوکا کی ۲۵ویں سالگرہ کے موقع پر منعقد کیا گیا، جسے لاہور، کراچی، اسلام آباد اور امرتسر (بھارت) میں بھی منعقد کروایا گیا۔ اس فیسٹول میں اجوکا نے ۲۰۰۹ء تک اپنے تیار کیے گئے تقریباً تمام کھیل پیش کیے جن میں چاک چکر، ہوٹل موہنجو داڑو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کالا مینڈھا بھیس، شہرِ افسوس، بالا کنگ، بُلھا اور برقع ویگنزا شامل ہیں۔

○ دیگر تھیٹر میلے

مذکورہ بالا تھیٹر میلوں کے علاوہ ۲۰۰۳ء میں اجوکا نے Community Theatre اور Theatre For Peace Festival، ۲۰۰۵ء میں Summer Theatre Festival، ۲۰۰۸ء میں Spring Theatre Festival، ۲۰۰۹ء میں امن تھیٹر میلہ اور نومبر ۲۰۱۰ء میں پاکستان میں سیلاب سے متاثرہ افراد کی امداد کے لئے، وراثت تھیٹر فیسٹول کا انعقاد بھی کیا۔ اس میلے میں

پیش کیے گئے کھیلوں پر ٹکٹ بھی رکھا گیا۔ان تمام میلوں میں اجوکا نے اپنے تیار کردہ کھیل ہی پیش کیے جو اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں تھے۔اجوکا نے مئی ۲۰۱۰ء کو لاہور میں بریخت تھیٹر فیسٹول کا بھی انعقاد کروایا جس میں اجوکا نے صرف بریخت کے ترجمہ شدہ کھیل ہی پیش کیے۔

☆☆☆

اجوکا ایک منظم تھیٹر کمپنی ہے۔اس تھیٹر کمپنی نے تکنیک کے اعتبار سے تجرباتی اور معیاری جبکہ موضوع کے اعتبار سے اچھوتے اور کچھ متنازعہ کھیل بھی پیش کیے جن کا تذکرہ پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔بالا کنگ، ہوٹل موہنجوداڑو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، دارا اور امریکہ چلو طویل کھیل ہیں۔مکالموں کی تکرار اور بے جا گانوں نے ان کھیلوں کو بوجھل بنا دیا ہے لیکن تھیٹر کی تکنیک، ساخت اور پیش کش کے دیگر ذرائع پر شاہد ندیم کی توجہ اور گرفت کہیں ڈھیلی دکھائی نہیں دیتی۔

اب ضرورت اس امر کی ہے کہ یہ تھیٹر کمپنی متنازعہ تھیٹر کی بجائے غیر متنازعہ اور کمرشل تھیٹر کا ڈھانچہ کھڑا کرے۔اس لئے اسے چاہئے کہ صحت مند اردو تھیٹر کو پروان چڑھانے کیلئے این جی اوز کی امداد کے بغیر بھی تھیٹر کرنے کی کوشش کریں۔اس سلسلے میں ٹکٹ اور سپانسرز سے خاطر خواہ مدد مل سکتی ہے اور تعلقات کی بنیاد پر آرٹس کونسل بھی ان کے ساتھ باآسانی تعاون پر آمادہ ہو سکتی ہے۔جب کوئی ادارہ معاشی واخلاقی طور پر اپنے تئیں مضبوط ہو گا تو کوئی بیرونی طاقت اسے اپنے مذموم مقاصد کے لئے استعمال نہیں کر سکتی۔اجوکا تھیٹر انتظامی وفنی اعتبار سے اتنا مضبوط ہے کہ پاکستان میں اردو تھیٹر کے احیاء کے لئے مثبت پیش رفت ثابت ہو سکتا ہے۔

اجوکا اور رفیع پیر ایسے تھیٹر گروپس ہیں جن کے پاس روشنی اور موسیقی کے ایسے جدید آلات موجود ہیں جو اس وقت الحمرا، ناپا اور پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کے پاس بھی موجود نہیں۔کم از کم حکومتی اداروں کے پاس تو یہ سہولتیں موجود ہونی چاہئیں جن پر عوام الناس کا بھی حق ہو۔کسی بھی نجی ادارے کے پاس موجود سہولتیں اس کے مالکان کے ذاتی تصرف میں ہوتی ہیں نہ کہ عوامی ملکیت، ان پر ہر کسی کا حق نہیں ہوتا۔حکومت کو بھی نجی تھیٹر کمپنیوں کی طرح تھیٹر کی جدید میکانکی سہولتیں حاصل کرنی چاہئیں تاکہ عام افراد بھی اپنے شوق کی تسکین کر سکیں۔اس طرح نجی اداروں کے ساتھ سرکاری ادارے بھی میدان میں اتریں گے اور ممکن ہے کہ ایک مقامی اور عوامی صحت مند مقابلے کی فضا بھی پیدا ہو سکے۔

صحت مند اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اجوکا اور رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ بڑی سطح پر سالانہ تھیٹر سیمینار منعقد کروائیں۔اس کے ساتھ ساتھ ایسی مسلسل تھیٹر ورکشاپس بھی منعقد کروائی جائیں جو طلباء کو تھیٹر کی نئی تکنیک اور نئے اصولوں سے روشناس کروائیں۔ان ورکشاپس کی باقاعدہ تشہیر کی جائے اور یہ ورکشاپس کالج، یونیورسٹیوں اور سکولوں کے علاوہ ایسے تعلیم یافتہ افراد کے لئے بھی ہوں جو اس فن کا ذوق رکھتے ہیں۔اگر ایسا ہو تو یقیناً وہ وقت دور نہیں کہ جب مثبت اور بالغ نظر کمرشل اردو تھیٹر مخصوص گروہی شکنجے سے آزاد ہو کر سماج میں باعزت مقام اور روزگار کا درجہ حاصل کر لے گا۔

بحیثیت مجموعی اجوکا نے اردو تھیٹر کے لئے جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں ان سے ہرگز انحراف نہیں کیا جا سکتا۔اگر متنازعہ کھیل اس کمپنی کی فہرست سے خارج کر دیئے جائیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجوکا نے جو اردو تھیٹر پیش کیا وہ موضوعات، تھیٹر کی فنی اور تکنیکی ساخت کے اعتبار سے پاکستان میں کلاسیکی اردو تھیٹر کا پیش رو ہے۔

حصہ دوم:

لاہور کے نجی تھیٹر گروپس

۱۔ آزاد تھیٹر، لاہور۔(سرفراز انصاری، ملک اسلم) ۲۰۱۲ء

یہ تھیٹر گروپ اجوکا کے کچھ فنکاروں پر مشتمل ہے۔ اجوکا سے علیحدگی کے بعد سرفراز انصاری اور ملک اسلم نے اس تھیٹر کی بناء ڈالی اور اس گروپ نے جون ۲۰۱۲ء میں الحمرا ہال نمبر ا میں آغا حشر کا کھیل رستم وسہراب پیش کیا جو بہت سراہا گیا۔

۲۔ آرٹس اینڈ سوشل کلب، لاہور۔(خواجہ صادق حسن، اعجاز احمد اشرفی) ۱۹۷۸ء

"آرٹس اینڈ سوشل کلب ملازمین دفتر ڈپٹی کمشنر لاہور پر مشتمل ضلعی باڈی ہے۔ جس کا اولین مقصد انجمن ملازمین دفتر ڈپٹی کمشنر لاہور کے فنڈ میں اضافہ کرنا ہے۔۔۔۔ اس کلب کا پانچواں ڈرامہ "الٹی سیدھی" آپ کے سامنے ہے۔ اس سے قبل کلب کی نگرانی میں "شادی میری بیوی تیری"، "ہم سب ایک ہیں"، "کل ہمارا ہے"، "شریک کہیں کا" جیسے ڈرامے پایہ تکمیل تک پہنچ چکے ہیں۔"[۲۱]

۳۔ آرٹس تھیٹر، لاہور

اس گروپ نے راز یوسفی کا تحریر کردہ کھیل "حسین زاویے" پیش کیا۔ اس کھیل کے علاوہ اس گروپ کی کسی اردو تھیٹر سرگرمی کا ذکر نہیں ملتا۔

۴۔ آکاش تھیٹر

"ان دنوں واپڈا آڈیٹوریم میں ایک مزاحیہ ڈرامہ "سب سے بڑا روپیہ" چل رہا ہے۔ یہ "بیگمات" اور "نولفٹ" کے بعد آکاش تھیٹر کی تیسری کامیاب پیش کش ہے۔"[۲۲]

ان کھیلوں کے علاوہ آکاش تھیٹر کی کسی کاوش کا ذکر نہیں ملتا۔

۵۔ آئی کیو تھیٹر، لاہور۔ ۱۹۶۸ء

"آئی کیو تھیٹر نے کمال احمد رضوی کا کھیل صاحب بی بی اور غلام پیش کیا۔"[۲۳]

٦۔ اپنا تھیٹر، لاہور۔(ایم انور خان) ۱۹۶۹ء

اس گروپ نے ایم شریف کا کھیل "کزن" اور "گیسٹ ہاؤس" پیش کیا جس کی ہدایات نذیر ضیغم نے دیں۔ اس کھیل کے بعد صدیق احمد اور شیر علی کا ترجمہ شدہ کھیل پیسہ بولتا ہے پیش کیا گیا۔ اس کھیل کی ہدایات بھی نذیر ضیغم نے دیں۔

۷۔ ادارہ فروغ فن، لاہور

اس ادارے نے قیصر لطیف کا کھیل "دل سے ملے دل" پیش کیا اس کھیل کی ہدایات عزیز اثری نے دیں۔

۸۔ اسٹار تھیٹر۔(عشرت رحمانی)۱۹۵۹ء

''اس زمانے میں عشرت رحمانی صاحب نے ایک گروپ اسٹار تھیٹر کے نام سے بنالیا تھااور آغا حشر کے ڈرامے سٹیج کرتے تھے۔''۲۴

اس تھیٹر گروپ نے ۱۹۴۹ء میں Y.M.C.A ہال میں آغا حشر کا کھیل ''رستم وسہراب'' پیش کیا جس کی ہدایات عشرت رحمانی نے دیں۔اس کے علاوہ اس گروپ نے ۱۹۶۹ء میں ایک کھیل ''بے چاری لڑکیاں'' بھی پیش کیا۔

۹۔ اے اے تھیٹر۔(محمد انور خان) ۱۹۸۶ء

اس تھیٹر گروپ نے خالد عباس ڈار کا تحریر کردہ کھیل ''اُف اللہ'' پیش کیا۔

۱۰۔ ایس۔ایس تھیٹر،لاہور

اس تھیٹر گروپ نے ایم شریف کا کھیل کباڑ خانہ پیش کیا جس کی ہدایات علی اعجاز نے دیں۔

۱۱۔ ایم ایس تھیٹرز۔۱۹۸۲ء

اس گروپ نے شوکت زین العابدین کا کھیل ''آج کی تازہ خبر'' پیش کیا جس کی ہدایات ایوب خان نے دیں۔

۱۲۔ انٹیرا یکٹو ریسورس سنٹر،لاہور۔(محمد وسیم) ۲۰۰۰ء

''محمد وسیم نے اپنے کیریر کا آغاز اجوکا کی سرگرمیوں سے کیا جہاں وہ بطور اداکار،ہدایت کار،ایک منتظم اور ماہر کی حیثیت سے ۱۹۸۵ سے ۱۹۹۷ تک کام کرتے رہے۔۲۰۰۰ میں آپ نے لاہور میں IRC (انٹرا یکٹو ریسورس سنٹر) کی بنیاد رکھی جو آج تمام پاکستان کے دیگر ۹۸ تھیٹر گروپوں کے ساتھ سرگرم ہے۔''۲۵

۱۳۔ اندراپ نیکسس،لاہور۔(منہاج صابری،عاصم رضا) ۱۹۹۰ء

یہ گروپ این سی اے سے فارغ التحصیل طلباء کا تھیٹر گروپ تھا جس نے مختلف کالجوں اور تنظیموں کے ساتھ مل کر کچھ مائم کھیل پیش کئے۔

۱۴۔ انکم ٹیکس ایمپلایز کلچرل کلب،لاہور۔۱۹۶۵ء،۱۹۶۶ء

اس گروپ نے اوپن ائیر تھیٹر پر ایک کھیل بناوٹ پیش کیا۔

۱۵۔ بزمِ فنکار،لاہور۔۱۹۷۰ء

''بزم فنکار نے الحمراء آرٹ کونسل میں ایک ماہ تک تین ایکٹ پر مشتمل کھیل انجانے لوگ پیش کیا۔''۲۶

یہ کھیل راز یوسفی کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات اختر تنہا نے دیں۔

۱۶۔ بیلا زانٹرنیشنل، لاہور

اس گروپ نے منظور ساجد کا تحریر کردہ کھیل ''گھر تو آخر اپنا ہے'' پیش کیا۔

۱۷۔ پاکستان آرٹس سرکل، لاہور

اس گروپ کا ایک کھیل ''چڑیا گھر'' دستیاب ہوا ہے جو اطہر شاہ خان کی تحریر تھی جس کی ہدایات نذیر ضیغم نے دیں۔

۱۸۔ پاکستان پلے ہاوس، لاہور۔ ۱۹۶۵ء

اس گروپ نے دسمبر ۱۹۶۵ء میں کسٹم ہاوس میں ایک کھیل ''سولہ سال'' پیش کیا۔

۱۹۔ پاکستان پیپلز تھیٹر۔ ۱۹۷۲ء

''پاکستان پیپلز تھیٹر نے اوپن ایئر تھیٹر پر کھیل چاند کی سطح پر پیش کیا۔'' ۲۷

۲۰۔ پاکستان تھیٹرز، لاہور۔ (عشرت رحمانی)

اس کلب کے زیرِ اہتمام تین کھیل پیش کیے گئے جن میں ہاجرہ مسرور کا ''ماموں جان''، اطہر شاہ خان کا ''پنجرہ'' اور اے حمید کا ''بھکاری'' شامل ہیں۔

۲۱۔ پاکستان ڈرامہ فورم

اس گروپ کے کھیلے گئے دو کھیل دستیاب ہوئے ہیں۔ پہلا کھیل ایم شریف کی تحریر ''محبت اور ببل باٹم'' تھا جس کی ہدایات نذیر ضیغم نے دیں۔ جبکہ دوسرا کھیل ''میں پتلون اور نوکری'' تھا جو نصرت ٹھاکر نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات نذیر ضیغم نے دیں۔

۲۲۔ پاکستان ڈرامہ لیگ۔ ۱۹۶۸ء

''پاکستان ڈرامہ لیگ نے کھیل لڑکی اک شرمیلی سی پیش کیا۔'' ۲۸

۱۹۶۸ء میں اس گروپ نے امتیاز علی تاج کا تحریر کردہ ایک کھیل ''اُف یہ بیویاں'' بھی پیش کیا۔

۲۳۔ پاکستان عوامی آرٹ سرکل

اس گروپ نے آصف رحمان کا تحریر کردہ کھیل ''قیدِ حیات'' پیش کیا جس کی ہدایات بھی آصف رحمان ہی نے دیں۔

۲۴۔ پروگریسو تھیٹر، لاہور۔ (پروفیسر کلیم الدین) ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۵ء

اس گروپ نے بانو قدسیہ کے دو کھیل ''یہ جنوں نہیں تو کیا ہے'' اور ''ستمگر تیرے لئے'' پیش کئے۔ ان دونوں کھیلوں کی ہدایات پروفیسر کلیم الدین ہی نے دیں۔ ان دو کھیلوں کے علاوہ بھی اس گروپ نے لاہور سے باہر دیگر شہروں، خصوصاً مری میں کئی اردو کھیل پیش کئے۔

۲۵۔ پیراگون تھیٹر، لاہور۔ ۱۹۷۰ء

اس تھیٹر گروپ میں اطہر شاہ خان، سید سلطان عارف، اعتزاز شاہ، رائے نوید عالم، علی اعجاز، کمال احمد رضوی اور جمیل بسمل شامل تھے۔ اس گروپ کے کھیلوں کی تفصیلات دستیاب نہیں ہوسکیں۔

۲۶۔ تاج تھیٹرز۔ ۱۹۷۲ء

''تاج تھیٹر نے کھیل گنجا میرا یار پیش کیا۔''[۲۹]

یہ کھیل سجاد حیدر نے تحریر کیا اور ہدایات بھی آپ ہی نے دیں۔

۲۷۔ تھانوی آرٹس سرکل۔ (رشید عمر تھانوی) ۱۹۶۶ء

اس گروپ نے شوکت تھانوی کے ناول سے ماخوذ کھیل ''خوامخواہ'' پیش کیا۔ کھیل کی ہدایات رشید عمر تھانوی نے دیں۔

۲۸۔ تھیٹر آرٹ سنٹر، لاہور۔ ۱۹۵۶ء

''اس گروپ نے ۱۹۵۶ء میں سمیوئل بیکٹ کا Waiting for G.D.T کا ترجمہ سحر ہونے تک کے نام سے کیا، اور ۱۹۵۷ء میں مولئیر کے کھیل ـــــــ سے ماخوذ ذات شریف کیا۔''[۳۰]

۲۹۔ تھیٹر لورز، ۱۹۸۶ء

''نوجوانوں کے اس گروپ نے جولائی میں کھیل کس کی بیوی کس کا شوہر پیش کیا۔''[۳۱]

۳۰۔ ٹیلنٹس کمبائن۔ (اطہر شاہ خان، نذیر ضیغم)

اس گروپ نے اطہر شاہ خان کا تحریر کردہ ایک کھیل ''اندر آنا منع ہے'' پیش کیا جس کی ہدایات نذیر ضیغم نے دیں۔

۳۱۔ ثمینہ پیرزادہ پروڈکشن (ثمینہ پیرزادہ) ۱۹۹۲ء

اس پروڈکشن ہاؤس نے کھیل ''گڑیا گھر'' پیش کیا جو اس سے قبل بھی کئی مرتبہ دوسرے شہروں میں پیش کیا گیا۔

۳۲۔ داستان ڈرامہ سرکل۔ (زین احمد) ۱۹۹۶ء

''داستان کا اجراء ۱۹۹۶ء میں ہوا۔ یہ گروپ ان افراد پر مشتمل تھا جو تفریحی صنعت (تھیٹر) کو بلند مقام دلوانے کے لئے سرگرم تھے۔''[۳۲]

داستان سرکل نے کئی تجرباتی اور روایتی کھیل پیش کئے۔ ۱۹۹۷ء میں شعیب ہاشمی کا تحریر کردہ کھیل ''قصور اپنا اپنا'' اور اس کے علاوہ ایک کھیل ''علی بابا کیا کرے گا'' بھی پیش کیا۔ اس گروپ نے پاکستان کے کئی دوسرے شہروں میں بھی اردو کھیل پیش کئے۔

۳۳۔ دی آرٹ سرکل، لاہور

اس گروپ نے امتیاز علی تاج کا کھیل ''انارکلی'' پیش کیا جس کی ہدایات پیرن کوپر نے دیں۔

۳۴۔ دی تھیٹر، لاہور (ثروت عتیق) ۱۹۷۸ء

اس گروپ کا ایک کھیل ''بارش میں لڑکی'' دستیاب ہوا ہے۔ کھیل عتیق اللہ شیخ کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات ثروت عتیق نے دیں۔

۳۵۔ رانا آرٹس، لاہور۔۱۹۷۰ء

اس گروپ نے ۱۹۷۰ء میں الحمراء میں ایک کھیل پیش کیا جو عبداللہ مسلم کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات رشید انجم نے دیں۔ دستیاب شدہ سکرپٹ کے سرورق پر تمام معلومات موجود ہیں لیکن کھیل کا نام موجود نہیں۔

۳۶۔ راوی آرٹ سرکل، لاہور۔ (سی ایم منیر) ۱۹۵۶ء

''۱۹۵۶ء میں چند ساتھیوں کے ساتھ مل کر ایک پیشہ ورانہ ڈرامیٹک سوسائٹی ''راوی آرٹ سرکل'' تشکیل دیا اور باغ جناح کے اوپن ایئر تھیٹر کو اپنی ثقافتی سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔''۳۳

۳۷۔ رتی تھیٹر، لاہور

اس تھیٹر گروپ کا ایک کھیل ''ایک تھی مینا'' دستیاب ہو سکا ہے جسے ایم شریف نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات ڈاکٹر انور سجاد نے دیں۔

۳۸۔ سپاٹ لائٹ پلیئرز، لاہور (مبشر لقمان)

اس گروپ نے بچوں کے لئے کچھ کھیل پیش کیے۔

۳۹۔ سٹیج آرٹ پروموٹرز۔۱۹۷۰ء

''سٹیج آرٹ پروموٹرز نے کھیل بڑا صاحب پیش کیا۔''۳۴

یہ کھیل آغا بابر کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات سی ایم منیر نے دیں۔

۴۰۔ سوانگ گروپ، لاہور (محمد سلمان بھٹی) ۲۰۰۴ء

اس گروپ نے میرزا ادیب کے دو کھیل ''ماموں جان اور ماموں جان'' اور ''فنکار'' جبکہ امتیاز علی تاج کا ''کمرہ نمبر ۵'' اور راقم الحروف کا تحریر کردہ کھیل ''صبح کا بھولا'' پیش کیا۔ یہ تمام کھیل یونیورسٹیوں اور کالج کی سطح پر تیار کئے گئے۔ اس کلب کا مقصد لاہور کے مختلف تعلیمی اداروں میں اردو تھیٹر کو فروغ دینا تھا۔

۴۱۔ شلوک تھیٹر، لاہور ۱۹۹۵ء

اس تھیٹر گروپ کی جانب سے پیش کیا گیا ایک کھیل ''سمندر کا بلاوا'' دستیاب ہوا ہے جس کے مصنف اور ہدایت کار کا علم نہیں ہو سکا۔

۴۲۔ شاہین آرٹس اینڈ ویلفیئرز سوسائٹی، لاہور

اس سوسائٹی نے ظہیر چغتائی کا کھیل تیرے کیا کہنے پیش کیا۔

۴۳۔ صبرینا پلے ہاوس (مینا داؤد) ۱۹۷۲ء

اس کلب نے ایم شریف کا کھیل ''سید ھا موڑ'' پیش کیا جس کی ہدایات نذیر ضیغم نے دیں۔اس کے علاوہ نعیم طاہر اور یاسمین طاہر کا ترجمہ شدہ کھیل ''سوئے کہاں'' بھی پیش کیا گیا جس کی ہدایات مسعود اختر نے دیں۔

۴۴۔ ضیغم آرٹ سرکل (نذیر ضیغم)

''ضیغم صاحب نے یہ گروپ تشکیل دیا اس تھیٹر گروپ نے کھیل ''پیسہ بولتا ہے'' اوراطہر شاہ خان کے کئی ایک کھیل پیش کیے۔''۵۶

۴۵۔ عمران تھیٹر، لاہور

اس گروپ کا صرف ایک کھیل دستیاب ہوا ہے۔سکرپٹ کے سرورق پر کھیل کا نام تو موجود نہیں لیکن تھیٹر گروپ کا نام موجود ہے۔یہ کھیل ہوٹل ۸۶ ۷ میں پیش کیا جانا تھا لیکن سٹیج نہ ہو سکا۔

۴۶۔ عون گارد آرٹس تھیٹر (علی احمد) ۱۹۵۹ء

''عون گارد گروپ مختلف کالجوں کی ڈرامہ کلبوں خصوصاً گورنمنٹ کالج لاہور کے طلباء پر مشتمل ہے۔اس گروپ کے پیش کیے گئے زیادہ تر کھیل ماخوذ ہیں۔''۵۶

اس گروپ نے ''ذات شریف''، ''گردش''، ''قصہ جاگتے سوتے کا'' اور ''صبح ہونے تک'' پیش کیے۔یہ تمام کھیل علی احمد کے تحریر کردہ تھے۔

۴۷۔ فانوس آرٹ اکیڈمی، لاہور

اس گروپ نے بانو قدسیہ کا کھیل ''اہل کرم'' پیش کیا۔

۴۸۔ فائیو سٹار سٹیج کرافٹ، لاہور (حفیظ الحسن، عبدالباسط سہیل)

اس گروپ کا پیش کردہ ایک کھیل ''ٹنڈا بازار'' دستیاب ہوا ہے جسے رشید اختر نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات بھی دیں۔

۴۹۔ کاشف تھیٹر، لاہور

اس گروپ نے ایم شریف کا کھیل ''ٹچ می ناٹ'' پیش کیا جس کی ہدایات عرفان کھوسٹ نے دیں۔یہ کھیل فلیٹیز ہوٹل میں پیش کیا گیا۔

۵۰۔ کریٹیو ورکشاپ، لاہور

اس گروپ نے علی احمد کا ایک کھیل ''صبح ہونے تک'' پیش کیا جس کی ہدایات انجم ایاز نے دیں۔

۵۱۔ کنٹمپریری تھیٹر، لاہور

اس گروپ کے کھیلے گئے دو کھیل دستیاب ہوئے ہیں جن میں نصرت ٹھاکر کا ایک کھیل ''میں پتلون اور نوکری'' تھا جس کی ہدایات نذیر ضیغم نے دیں۔ جبکہ دوسرا کھیل ''دعوت'' پیش کیا گیا جو بختیار احمد کی تحریر تھی، کھیل کی ہدایات بھی بختیار احمد ہی نے دیں۔

۵۲۔ کھوسٹ تھیٹر، لاہور (عرفان کھوسٹ)

"میں نے اپنے والد صاحب کے نام پر کھوسٹ تھیٹر کی بنیاد رکھی، اس تھیٹر گروپ نے اردو اور پنجابی کے کئے کھیل پیش کئے۔"[۳۷]

۵۳۔ کے اے تھیٹر، لاہور ۱۹۶۸ء

''کے اے تھیٹر پاکستان آرٹس کونسل کے تعاون سے کھیل سوئے کہاں پیش کرنے جارہا ہے۔''[۳۸]

۵۴۔ قومی تھیٹر، لاہور

اس گروپ نے کھیل ''تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے'' پیش کیا۔

۵۵۔ گورنمنٹ پرنٹنگ پریس ڈرامیٹک کلب، لاہور (مینیجر امام علی) ۱۹۵۷ء، ۱۹۵۸ء

''اس سال گورنمنٹ پرنٹنگ پریس لاہور کے ملازمین نے ایک ڈرامیٹک کلب کی بنا ڈالی اور ایک کھیل ''گرتی دیواریں'' سٹیج کیا۔''[۳۹]

اس کلب کے پیش کردہ کھیلوں کے متعلق جو معلومات دستیاب ہوئی ہیں وہ یوں ہیں:

"اس کلب نے اس مصنف کے تین ڈرامے ''مغالطہ''، ''تقسیم کے بعد'' اور ''گرتی دیواریں'' پیش کئے۔ اس کے بعد میں کلب کی کسی سرگرمی کا علم نہ ہوسکا۔''[۴۰]

۵۶۔ لاہور پلے ہاؤس، لاہور ۱۹۶۰/۶۱ء

لاہور پلے ہاؤس نے کھیل ''ہنسی ہنسی میں'' پیش کیا۔ یہ کھیل عشرت رحمانی کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات بھی عشرت رحمانی نے ہی دیں۔ اس کے علاوہ آسکر وائلڈ کا ترجمہ شدہ ایک کھیل "Salome" بھی پیش کیا، اس کھیل کے مترجم اور ہدایت کار کمال احمد رضوی تھے۔

''لاہور پلے ہاؤس کا مقصد پیشہ ورانہ تھیٹر کیلئے انفرادی طور پر کوشش کرنے والوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا ہے۔''[۴۱]

۵۷۔ لٹل تھیٹر گروپ، لاہور (کمال احمد رضوی) ۱۹۶۳ء

اس گروپ نے مارچ ۱۹۶۳ء میں کھیل ''صاحب بی بی اور غلام'' پیش کیا جو کارلو گولدونی کے کھیل A Servant of Two Masters کا ترجمہ تھا۔ کھیل کا ترجمہ کمال احمد رضوی نے کیا اور ہدایات بھی دیں۔ اس کے علاوہ کمال احمد رضوی ہی کے ترجمہ شدہ دو اور کھیل ''خالد کی خالہ'' اور ''دغاباز'' پیش کئے گئے۔ ان دونوں کھیلوں کی ہدایات بھی کمال احمد رضوی نے ہی دیں۔

۵۸۔ ماس فاونڈیشن، لاہور (عامر نواز) ۲۰۰۳ء

"میں نے یہ تھیٹر ۲۰۰۳ء میں بنایا۔ اس کا مقصد لوگوں کو محض تفریح دینا نہیں بلکہ ہر طبقے کے افراد کو شعور دینا ہے۔ تا کہ وہ اپنی اخلاقی، انفرادی اور ملکی ذمہ داری سے آگاہ ہوں اور ملک کے لئے مثبت کردار ادا کر سکیں۔"۴۲

اس گروپ کا پہلا کھیل "میرا کی قصور" لاہور آرٹس کونسل کے طلباء نے ۲۰۰۳ء میں پیش کیا۔ یہ کھیل عامر نواز کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات سی ایم منیر نے دیں۔ ۲۰۰۴ء میں کھیل "دُکھ سکھ" کھیل پیش کیا گیا جس کی ہدایات عامر نواز نے دیں۔ ۲۰۰۵ء میں آ گاتھا کرسٹی کا کھیل "جال" پیش کیا گیا، اس کھیل کا ترجمہ شوکت زین العابدین نے کیا اور ہدایات سی ایم منیر نے دیں۔ ۲۰۰۶ء میں اس گروپ نے کھیل "ٹوبہ ٹیک سنگھ" پیش کیا اس کھیل کی ہدایات عامر نواز نے دیں۔

۵۹۔ مقصد تھیٹر، لاہور

"یہ ایک نجی اور غیر منافع بخش تنظیم ہے جو بچوں، نوجوانوں اور خواتین کے حقوق کے تحفظ کے لئے سرگرم ہے۔"۴۳

۶۰۔ میرا تھیٹر

اس گروپ کا ایک کھیل "سجن ور کیسے" دستیاب ہوا ہے جسے عطیہ شرف اور ناصر جلال نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات مسعود اختر نے دیں۔

۶۱۔ نجمہ آرٹ سوسائٹی، لاہور ۱۹۶۴ء

اس سوسائٹی کے کھیلے گئے تین کھیل، جن میں پہلا کھیل "اور سپنا ٹوٹ گیا" تحریر سلیم چشتی، دوسرا کھیل "شامتِ اعمال" تحریر عصمت چغتائی، جبکہ تیسرا کھیل "کنجوس" تحریر راز یوسفی، دستیاب ہوئے ہیں۔ ان کھیلوں کے کھیلے جانے کا سال ۱۹۶۴، ۶۵ء کے قریب قریب ہے۔

۶۲۔ ننگے پاؤں، لاہور (تحریم خان) ۲۰۱۲ء

یہ تھیٹر گروپ شوقیہ تھیٹر کرنے والے طلباء پر مشتمل ہے۔ اس تھیٹر کی طرف سے تا حال تھیٹر کی کوئی سرگرمی وقوع پذیر نہیں ہوئی لیکن آج کل یہ گروپ ستمبر میں اردو تھیٹر پیش کرنے کے لئے سرگرم ہے۔

۶۳۔ نیا تھیٹر، لاہور (رانا فواد، اسلم راؤ) ۱۹۹۰ء

"نیا تھیٹر گروپ کا اجراء ۱۹۹۰ء میں ہوا۔ یہ تھیٹر زیادہ تر سٹریٹ تھیٹر کرتا تھا۔"۴۴

یہ گروپ لاہور ڈرامہ سکول سے فارغ التحصیل ہونے والے طلباء نے بنایا۔ اس گروپ نے عمران اسلم کا "تصادم" اور "جامن کا پیڑ"، خواجہ معین الدین کا "تعلیم بالغاں" اور "مرزا غالب بندر روڈ پر"، سلمان شاہد کا "رات" اور کمال احمد رضوی کا کھیل "ہم سب چور ہیں" پیش کیا۔ اس گروپ نے پاکستان میں پہلے One Man Mime Play کا تجربہ بھی کیا جو گوئٹے انسٹیٹیوٹ میں کھیلا گیا۔

"دوست، ایک کردار کا خاموش کھیل تھا جسے اسلم راؤ نے ڈائریکٹ کیا اور اس میں اداکاری بھی کی۔ اسلم راؤ کا یہ کھیل پاکستان میں تجرباتی کھیلوں کے سلسلے میں کی جانے والی پہلی کوشش تھی۔"۴۵

۶۴۔ نیشنل آرٹسٹس، لاہور

اس گروپ کا ایک کھیل ''فری سٹائل'' دستیاب ہوا ہے جسے مرزا رشید اختر نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات شجاعت ہاشمی نے دیں۔ یہ کھیل فلیٹیز ہوٹل میں کھیلا گیا۔

۶۵۔ نیشنل آرٹس چیمبرز، لاہور (شاہد پرویز) ۱۹۷۱ء

اس گروپ کے تمام کھیل اطہر شاہ خان کے تحریر کردہ تھے جن کی ہدایات شاہد پرویز نے دیں۔ یہ تمام کھیل واپڈا آڈیٹوریم میں کھیلے گئے۔ جن میں ''رانگ نمبر''، ''اندر آنا منع ہے''، ''اُف'' اور ''خطرہ ۴۴۰ وولٹ شامل ہیں۔

۶۶۔ نیو پروگریسو تھیٹر، لاہور (ناصر نقوی) ۱۹۸۶ء

> ''اچھا تو یہ بات ہے، کھیل ''نیو پروگریسو تھیٹر لاہور'' کے زیر اہتمام پیش کیا جا رہا ہے۔ معروف صحافی، مصنف اور آرٹسٹ ناصر نقوی اس تھیٹر کے روح رواں ہیں۔''۶۶؎

اس کے علاوہ بھی اس تھیٹر گروپ نے کئی کھیل پیش کئے جن میں ''بات سمجھ آ گئی''، ''اور آنکھ کھل گئی''، ''ٹچن ناچ''، ''بیوقوف''، ''اصلی نقلی'' اور ''دو مہمان دو شیطان'' شامل ہیں۔

۶۷۔ وینس آرٹ سرکل، لاہور ۱۹۶۸ء

> ''نوجوان ڈرامہ نگار اور ہدایت کار خورشید اللہ جنھوں نے لاہور آرٹ کونسل سے سٹیج کرافٹ کا باقاعدہ فن سیکھا ہے۔ وینس آرٹ سرکل کے زیر اہتمام تین ایکٹ پر مشتمل مزاحیہ کھیل پیش کیا۔''۶۷؎

۶۸۔ ہم لوگ تھیٹر، لاہور ۱۹۷۲ء

> ''ہم لوگ تھیٹر نے تین ایکٹ پر مشتمل کھیل میاں بیوی راضی پیش کیا۔''۶۸؎

یہ کھیل شوکت زین العابدین کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات سی ایم منیر نے دیں۔

۶۹۔ ہنی مون تھیٹر، لاہور

اس تھیٹر کمپنی کا کھیلا گیا ایک کھیل ''ڈونٹ وری'' دستیاب ہوا ہے جسے ایم شریف نے تحریر کیا اور اس کی ہدایات عرفان کھوسٹ نے دیں۔

۷۰۔ یوتھ کلچرل آرگنائزیشن، لاہور ۱۹۶۸ء

> ''یوتھ کلچرل آرگنائزیشن نے کھیل آندھیوں میں چراغ جلتے ہیں پیش کیا۔''۶۹؎

یہ کھیل ناصر جلال کی تحریر تھی اور اس کی ہدایات نذیر حسینی نے دیں۔

حصہ سوم:

متفرق نجی تھیٹر گروپس

ان تمام تھیٹر گروپوں کی جانب سے پیش کئے گئے کسی اردو کھیل کا حوالہ نہیں مل سکا۔ان گروپوں کے ناموں، سنین اور مالکان کے حوالے سے جتنی معلومات دستیاب ہوسکیں انھیں ذیل میں ترتیب دے دیا ہے۔یہ معلومات مختلف اداکاروں، ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں سے کئے گئے مکالموں کے علاوہ مقامی اخبارات سے اخذ کی گئی ہیں۔

نمبر شمار	تھیٹر گروپ	سال	تھیٹر کی ابتداء کرنے والے
		(۱)	
۱۔	ایلفا تھیٹر	۱۹۶۶ء، ۱۹۶۷	فرخ نگار عزیز
۲۔	پاکستان ایمچورز آرٹس سوسائٹی	۱۹۶۴ء	اے۔ای۔اسماعیل
۳۔	جے جے تھیٹر، لاہور	۱۹۸۰ء	جمشید علی
		(۲)	
۴۔	ایشین اکیڈمی آف آرٹس، لاہور	۱۹۸۸	ندارد
۵۔	دی تھیٹر لاہور	۱۹۷۸ء	ندارد
۶۔	راوی آرٹ سرکلو	۱۹۶۴ء	ندارد
۷۔	گروپ تھیٹر لاہور	۱۹۵۷ء	ندارد
۸۔	ینگ لائینز کلچرل سوسائٹی	۱۹۶۴ء	ندارد
		(۳)	
۹۔	آربٹ تھیٹر	ندارد	ندارد
۱۰۔	پنجاب سٹوڈنٹس فیڈریشن	ندارد	ندارد
۱۱۔	تھیٹر کمپنی	ندارد	ندارد
۱۲۔	سمیک آرٹ کنسرن	ندارد	ندارد
۱۳۔	سوجھلا گروپ (پنجابی)	ندارد	ندارد
۱۴۔	فن راما تھیٹر، لاہور	ندارد	ندارد

۱۵۔ لاہور پلیرز	ندارد	ندارد
۱۶۔ ماڈرن تھیٹر	ندارد	ندارد
۱۷۔ نیوایرا	ندارد	ندارد
۱۸۔ ینگ تھیٹر کلچرل سوسائٹی	ندارد	ندارد
۱۹۔ ینگ ڈرامائسٹس گلڈ	ندارد	ندارد

حواشی و حوالہ جات

۱۔ عثمان پیرزادہ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء

۲۔ کتابچہ، ''رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ: ساتواں یوتھ تھیٹر فیسٹول''، اکتوبر ۲۰۰۸ء

۳۔ روزنامہ ''نیا اخبار''، ۲۵/دسمبر ۲۰۰۲ء

۴۔ عثمان پیرزادہ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء

۵۔ ان تھیٹر میلوں سے متعلق تمام معلومات اور اعداد و شمار کا ماخذ ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء میں عثمان پیرزادہ سے کیا گیا مکالمہ، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے منعقدہ تھیٹر میلوں کے شائع شدہ بروشرز اور مقامی اخبارات کے تراشے ہیں۔

۶۔ رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ سے متعلق ان معلومات کا ماخذ احمد بلال سے ۲۴ جون ۲۰۱۰ء میں کیا گیا مکالمہ ہے۔

۷۔ شاہد ندیم، ''تیسری دستک''، لاہور: ۱۲۷ے سرور روڈ، بار اول ۱۹۹۸ء، ص ۶

۸۔ ''اجوکا: تعارفی کتابچہ''

۹۔ سرفراز انصاری سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۴ جولائی ۲۰۰۹ء

۱۰۔ نسیم عباس، نان کمرشل تھیٹر، مشمولہ: روزنامہ اوصاف، لاہور، ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء

۱۱۔ سرمد صہبائی سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۰ اگست ۲۰۰۹ء

۱۲۔ کتابچہ: ''چاک چکر''، اکتوبر ۲۰۰۸ء

۱۳۔ Daily The Dawn, Lahore, November 25, 1987

۱۴۔ کتابچہ: ''تیسری دستک''، ۱۶ ستمبر ۲۰۰۶ء

۱۵۔ Daily The News, Lahore, Februry 4, 1994

۱۶۔ کتابچہ: پنج پانی تھیٹر فیسٹیول، لاہور، اجوکا تھیٹر، مارچ ۲۰۰۵ء

۱۷۔ شاہد ندیم، کتابچہ: ''دکھ دریا''، مارچ۔اپریل ۲۰۰۶ء

۱۸۔ شاہد ندیم، کتابچہ: ''دشمن''، اکتوبر۔نومبر ۲۰۰۶ء

۱۹۔ کتابچہ: ''برقعہ ویگنزا''، اکتوبر ۲۰۰۸ء

۲۰۔ کتابچہ: ''ہوٹل موہنجوداڑو''، ۲۰۰۸ء

۲۱۔ کتابچہ: ''الٹی سیدھی''، لاہور، ۱۳ جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۴

۲۲۔ روزنامہ امروز، لاہور، ۱۶ اپریل،

۲۳۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۷۱ء۔۱۹۷۲ء، ص ۵۶

۲۴۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر، مشمولہ: مجلّہ قند، مردان، ڈراما نمبر، جلد نمبر ۴، شمارہ ۳۔۴، ۱۹۶۱ء، ص ۲۴۶

۲۵ کتابچہ: پنج پانی انڈو پاک تھیٹر فیسٹول، لاہور، اجوکا تھیٹر، مارچ اپریل ۲۰۰۶ء

۲۶۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۶۹ء۔۱۹۷۰ء، ص ۳۰

۲۷۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۷۱ء۔۱۹۷۲ء، ص ۶۱

۲۸۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۶۹ء۔۱۹۷۰ء، ص ۲۵

۲۹۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۷۱ء۔۱۹۷۲ء، ص ۶۲

۳۰۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر، مشمولہ: مجلّہ قند، مردان، ڈراما نمبر، جلد نمبر ۴، شمارہ ۳۔۴، ۱۹۶۱ء، ص ۲۴۴

۳۱۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۶۸ء۔۱۹۶۹ء، ص ۶۴

۳۲۔ کتابچہ: ''داستان'' ص۔ن

۳۳۔ منیر، سی۔ایم، الحمرا: کچھ بھولی بسری یادیں، مشمولہ: ''الحمراء: لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۷۶

۳۴۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۶۹ء۔۱۹۷۰ء، ص ۳۲

۳۵۔ قیصر جاوید، سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، یکم جولائی ۲۰۰۹ء

۳۶۔ UnKnown Newspaper, August 27, 1987

۳۷۔ عرفان کھوسٹ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۳۰ راگست ۲۰۰۹ء

۳۸۔ کتابچہ: ''سوئے کہاں''، لاہور، ۲ نومبر ۱۹۶۸ء

۳۹۔ نعیم طاہر، لاہور میں تھیٹر، مشمولہ: مجلّہ قند، مردان، ڈراما نمبر، جلد نمبر ۴، شمارہ ۳۔۴، ۱۹۶۱ء، ص ۲۴۴

۴۰۔ تاج، سید امتیاز علی، لاہور میں ڈرامے اور شوقیہ کام کرنے والے، روزنامہ امروز، سنہ ندارد

۴۱۔ Safdar Mir, The Pakistan Times ,Date,unknown

۴۲۔ عامر نواز سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۳ جولائی ۲۰۰۹

۴۳۔ کتابچہ: زنانی انڈو پاک تھیٹر فیسٹول، لاہور، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۱۹

۴۴۔ "Training for Trainers Workshop", 15th to 24th January, 1996, Sponsord by: Heinrich-BOll-Foundation, Lahore, Pakistan.

۴۵۔ The News, Lahore, June, 22, 1996.

۴۶۔ روزنامہ مشرق، لاہور، ۲۵ دسمبر ۱۹۸۶ء

۴۷۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۷۱ء۔۱۹۷۲ء، ص ۶۷

۴۸۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۶۹ء۔۱۹۷۰ء، ص ۶۲

۴۹۔ سالانہ روئداد پاکستان آرٹس کونسل، لاہور، ۱۹۶۹ء۔۱۹۶۸ء، ص ۷۰

(حصہ دوم)

باب ششم:

لاہور تھیٹر کے نمائندہ

ڈرامہ نگار ومترجم، ہدایت کار اور اداکاروں کی خدمات

☆اطہر شاہ خان ☆افتخار حید☆ جمیل بسمل

☆ خالد عباس ڈار☆ خواجہ معین الدین ☆ڈاکٹر انور سجاد

☆ رفیع پیر☆ سہیل احمد☆ سید امتیاز علی تاج

☆شعیب ہاشمی ☆عرفان کھوسٹ☆ کمال احمد رضوی

☆منیر راج

اطہر شاہ خان

''پرائمری کلاسیں میں نے لاہور میں پڑھی تھیں، سیکنڈری ایجوکیشن پشاور میں ہوئی، گریجویشن کراچی سے کیا اور ۱۹۶۵ء کے آغاز میں لاہور واپس آ گیا۔ پھر پنجاب یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور جرنلزم میں ایم۔اے کیا۔''

اطہر شاہ خان پہلے ریڈیو سے وابستہ ہوئے اور اس کے بعد تھیٹر اور ٹیلی ویژن کے لئے بھی کھیل تحریر کئے۔ باصلاحیت اداکار، صداکار، ہدایت کار اور ڈرامہ نویس ہیں۔ آپ کے تمام کھیل طبع زاد ہیں جن میں مزاح کے ساتھ ساتھ کبھی کبھار سنجیدہ رویہ، متانت اور گہرا سماجی طنز بھی دکھائی دیتا ہے۔ کھیل اندر آنا منع ہے، میں ان رویوں کی ایک مثال بہت واضح انداز میں دکھائی دے گی:

''یوسف: میری بہن بھی تو آپ کے اونچے خیالات پر قربان ہو گئی تھی۔ میری بہن نے بھی تو شادی کے بعد وہ خوشیاں نہیں دیکھیں جن کی ہر لڑکی آرزو کرتی ہے ـــــ وہ آپ کا آئیڈیل بھی تھی ـــــ آپ ایک ایسی بیوی چاہتے ہیں جو ناولوں میں ملتی ہے۔ افسانوں میں نظر آتی ہے۔ آپ کو محبوبہ کی تلاش تھی اور میری بہن ایک سیدھی سادھی مشرقی بیوی تھی جو شوہر کے ساتھ کلب نہیں جا سکتی ـــــ گھر پر اس کے کپڑے دھویا کرتی ہے ـــــ آپ نے اسے چھوڑ دیا اور کھوکھلے قہقہوں میں ڈوب کر بیس سال تک اس کی خبر بھی نہ لی۔ میں نے آپ کی بچی کو پالا، جوان کیا، اس کی شادی کی ـــــ اب آپ کیا حق رکھتے ہیں اپنی بیٹی پر؟''

کھیل چڑیا گھر میں طنز کا عنصر دیکھئے:

''سیکریٹری: ناراض ہو کر۔ انسان انسان کہے جا رہے ہو۔ یہ سیٹھ صاحب ہیں۔ جناب سیٹھ فرمان علی صاحب۔

جمیل: میں آپ کے احسان کا بدلہ نہیں چکا سکتا سیٹھ صاحب۔''

مذکورہ بالا تحریروں سے ہمارے معاشرے کی بیمار روایات اور شخصی رویوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ طنز اور گہرا سماجی شعور تو کھیل چڑیا گھر کے دو مکالموں ہی سے واضح ہے۔ اطہر شاہ خان کے کھیلوں میں ہمیں اپنے معاشرے کے مسائل، پیچیدگیاں، خوبیاں اور خامیاں دکھائی دیتی ہیں۔ آپ کے کھیل اردو تھیٹر میں میکانکی اعتبار سے تو کوئی جدت پیدا نہیں کر سکے لیکن پھر بھی طبع زاد کھیلوں کے سلسلے میں مثبت روایت کے حامل ضرور ہیں۔ ذیل میں آپ کے اسٹیج کئے گئے کھیلوں کی تفصیلات درج ہیں:

تحریر کردہ کھیلوں کی تفصیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایت کار
۱۹۶۸ء (پہلا کھیل)	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان
۱۹۷۱ء	پنجرہ	عشرت رحمانی
۱۹۷۱ء	رانگ نمبر	شاہد پرویز
مئی ۱۹۷۳ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان/ شاہد پرویز نے بھی ہدایات دیں
فروری ۱۹۸۷ء	جنگل میں منگل	سلیم چشتی
ندارد	اُف	اطہر شاہ خان

:

ندارد	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان/نذیر ضیغم نے بھی ہدایات دیں
ندارد	بے وقوف	اطہر شاہ خان
ندارد	شٹ اپ	اطہر شاہ خان
ندارد	نیلام گھر	اطہر شاہ خان
ندارد	ہارن دیکر پاس کریں	اطہر شاہ خان

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۶۸ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان
مئی ۱۹۷۳ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان
۱۹۷۴ء	مٹھی بھر ہیرے	نامعلوم
ندارد	اُف	اطہر شاہ خان
ندارد	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان
ندارد	بے وقوف	اطہر شاہ خان
ندارد	شٹ اپ	اطہر شاہ خان
ندارد	ہارن دیکر پاس کریں	اطہر شاہ خان

بطور اداکار:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایت کار
ستمبر ۱۹۶۸ء	کنجوس	ترجمہ: راز یوسفی	بیگم پروین
دسمبر ۱۹۶۹ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان

افتخار حیدر

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایت کار
مئی ۱۹۷۸ء	برائے فروخت	علی اعجاز
دسمبر ۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر
اکتوبر ۱۹۸۵ء	خالی جگہ پر کریں	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۶ء	انسان بنو	افتخار حیدر
جولائی ۱۹۸۷ء	آدھی تیری آدھی میری	نذیر ضیغم
جولائی ۱۹۸۹ء	بس ہی بس	افتخار حیدر
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر
ندارد	جوکر پوکر	افتخار حیدر
ندارد	ابھی میں جوان ہوں	نامعلوم
ندارد	اوہ مائی گارڈ	نامعلوم
ندارد	تو تو میں میں	نامعلوم
ندارد	تیسری لڑکی	نامعلوم
ندارد	تیری تلاش میں	نامعلوم
ندارد	گھن چکر	نامعلوم
ندارد	یہ کالی کالی آنکھیں	نامعلوم
ندارد	یہ کیسا ہوٹل ہے	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
دسمبر ۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر
اکتوبر ۱۹۸۵ء	خالی جگہ پر کریں	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۶ء	انسان بنو	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۶ء	چلتے چلتے	حسینہ معین
جولائی ۱۹۸۹ء	بس ہی بس	افتخار حیدر
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر

ندارد	جوکر پوکر		افتخار حیدر

بطور اداکار:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
جون ۱۹۷۲ء	گنجا میرا یار	سجاد حیدر	سجاد حیدر
جولائی ۱۹۸۹ء	بس ہئی بس	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۹ء	آؤجی پیا جی	خالد عباس ڈار	خالد عباس ڈار
ندارد	گھر شیشے کا	ناصر جلالی	مسعود اختر

جمیل بسمل

''جمیل بسمل میرٹھ (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد آپ مستقل طور پر پاکستان ہجرت کر آئے۔ یہاں آپ نے اپنی زندگی تھیٹر کے لئے وقف کر دی جمیل بسمل تھیٹر کے بانیوں میں تصور کئے جاتے ہیں انھوں نے ۹۰ کھیل تحریر کئے اور ۶۰۰ کھیلوں میں بطور اداکار کام کیا۔ ٹی وی اور فلم کے لئے بھی خدمات انجام دیں امتیاز علی تاج ایوارڈ اور نذیر ضیغم تھیٹر ایوارڈ حاصل کئے۔ اس کے علاوہ ۱۹۹۰ء میں حکومت پاکستان نے آپ کو پرائیڈ آف پرفارمنس بھی دیا۔''[۵]

جمیل بسمل اور پیرن کوپر نے لاہور میں امریکن سنٹر، گوئٹھے انسٹیٹیوٹ اور الحمراء آرٹ سنٹر میں بچوں اور نوجوانوں کے لئے کئی اردو کھیل پیش کئے۔ نوجوانوں میں منشیات کے استعمال، جھوٹ اور بے ایمانی، حسد اور لالچ سے پیدا ہونے والی اخلاقی بیماریاں آپ کے کھیلوں کے نمایاں موضوعات ہیں۔ آپ نے بڑوں کے لئے بھی کئی کھیل تحریر کئے جن میں آپ نے اداکاری کے ساتھ ساتھ ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے۔ آپ کے کھیلوں میں سماجی بیماریوں پر طنز کے ساتھ ساتھ اصلاحی اور تفریحی پہلو نمایاں ہیں۔ کھیل ہاؤس فل میں سماجی رویوں کی ایک جھلک دیکھئے:

''بیگم: آئے ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہے۔

ننھے میاں: تو چپ کر۔ موصانی تمہیں یاد ہے جب تم ہماری بہن کی شادی پر آئی تھیں۔

دادی: آئی تھی۔ وہ دن میں کبھی نہیں بھول سکتی ہوں۔ میرے دل پر نقش ہے تمہارے ہاں تو ڈھنگ سے روٹی بھی نصیب نہ ہوئی ہمارا پیٹ تو اپنے گھر آ کر بھرا تھا۔ زنجیریں باندھ رکھی تھیں جیسے کوئی اُٹھائے لے جا رہا ہے۔''[۶]

کھیل ''ایک اور ایک گیارہ'' میں مزاح کی مثال دیکھئے:

''ندیم: میری پہلی بیوی کمرے میں نہیں ہے۔ اور آرام کر رہی ہے۔ اور دوسری بیوی بھی اسکے ساتھ ہے وہ دونوں میرے خلاف زہر اگل رہی ہوں گی۔

کوڈو: اس حادثے کے بعد آپ نے دوسری بیوی میں کوئی تبدیلی محسوس کی

ندیم: وہ گھورتی بہت ہے۔

کوڈو: کوئی بات نہیں سب ٹھیک ہو جائے گا۔''[۷]

درج بالا مکالمے سماجی رویوں کے عمیق مشاہدے کا عکس ہیں جنہیں آپ نے مزاح کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ ذیل میں آپ کے اسٹیج کئے گئے کھیلوں کے کوائف درج ہیں۔

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل	ہدایات
مئی ۱۹۷۶ء	ہدایت نامہ	جمیل بسمل
اکتوبر ۱۹۷۶ء	پھول میرا وطن	جمیل بسمل
۱۹۷۶ء	جھوٹ	جمیل بسمل

۱۹۷۶ء	ضدی	جمیل بسمل
دسمبر ۱۹۷۶ء	کالے کوے	آغا بابر
فروری ۱۹۷۷ء	ہم تو چلے سسرال	جمیل بسمل
اپریل ۱۹۷۷ء	نہلے پہ دہلا	جمیل بسمل
۱۹۸۰ء	محبت اور سازش	(ترجمہ) جمیل بسمل
۱۹۸۱ء	بڑھوڑے	جمیل بسمل
۱۹۸۱ء	گدھے بن گئے	جمیل بسمل
دسمبر ۱۹۸۲ء	چڑیا گھر	جمیل بسمل
دسمبر ۱۹۸۸ء	بیگم مجھے طلاق دو	جمیل بسمل
جولائی ۲۰۰۲ء	ہاؤس فل	جمیل بسمل
جنوری ۲۰۰۵ء	سوتر منڈی	جمیل بسمل
ندارد	ایک اور ایک گیارہ	جمیل بسمل
ندارد	پیارا پالتو	جمیل بسمل
ندارد	جھوٹے	جمیل بسمل
ندارد	لڑکیاں گرلز تے کڑیاں	جمیل بسمل
ندارد	محبت اور سازش	جمیل بسمل / پیرن کوپر
ندارد	تمہاری قسم	نامعلوم
ندارد	جہاں بجتی ہے شہنائی	نامعلوم
ندارد	سفید شیر	نامعلوم
ندارد	لوڈشیڈنگ	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
۱۹۶۹ء	آئے بھی وہ	سلمہ جبیں
دسمبر ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی
مئی ۱۹۷۶ء	ہدایت نامہ	جمیل بسمل

اکتوبر ۱۹۷۶ء	پھول میرا وطن	جمیل بسمل
۱۹۷۶ء	جھوٹ	جمیل بسمل
۱۹۷۶ء	ضدی	جمیل بسمل
فروری ۱۹۷۷ء	ہم تو چلے سسرال	جمیل بسمل
اپریل ۱۹۷۷ء	نہلے پہ دہلا	جمیل بسمل
۱۹۸۰ء	محبت اور سازش	(ترجمہ) جمیل بسمل
۱۹۸۱ء	بڑھتھ ڈے	جمیل بسمل
۱۹۸۱ء	گدھے بن گئے	جمیل بسمل
دسمبر ۱۹۸۲ء	چڑیا گھر	جمیل بسمل
۱۹۸۴ء	جیسے کو تیسا	ایوب خاور
۱۹۸۵ء	کس کو کہہ رہے ہو	امجد اسلام امجد
نومبر ۱۹۸۷ء	ورلڈ کپ	اے آر صدیقی
۱۹۸۸ء	اینٹومینو اور پہاڑ	پیرن کوپر
دسمبر ۱۹۸۸ء	بیگم مجھے طلاق دو	جمیل بسمل
جون ۱۹۹۲ء	گڈ بائی ممی	پرویز رضا
دسمبر ۱۹۹۲ء	لکیر کے فقیر	صوفی جاوید
جولائی ۲۰۰۲ء	ہاؤس فل	جمیل بسمل
جنوری ۲۰۰۵ء	سوتر منڈی	جمیل بسمل
ندارد	ایک اور ایک گیارہ	جمیل بسمل
ندارد	بیوٹی کلینک	صوفی نثار احمد
ندارد	پھر دیکھ تماشا	سجاد حیدر
ندارد	پیارا پالتو	جمیل بسمل
ندارد	جھوٹے	جمیل بسمل
ندارد	لڑکیاں گرلز تے کڑیاں	جمیل بسمل
ندارد	محبت اور سازش	جمیل بسمل/پیرن کوپر
ندارد	ناچ نہ جانے	سلیم چشتی

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۶۴ء (پہلا کھیل)	فرار	نصیر الدین قریشی	پروفیسر کلیم الدین
اپریل ۱۹۶۵ء	اور سپنا ٹوٹ گیا	سلیم چشتی	جمیل بسمل
اپریل ۱۹۶۵ء	شامتِ اعمال	عصمت چغتائی	
۱۹۶۵ء	دکھ سکھ	(ترجمہ) راز یوسفی	نذیر ضیغم
نومبر ۱۹۶۶ء	کنجوس	ترجمہ راز یوسفی	نذیر ضیغم
جون ۱۹۶۷ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	نعیم طاہر
اگست ۱۹۶۷ء	اپنی برادری	کمال احمد رضوی	نذیر ضیغم
مارچ ۱۹۶۸ء	کنجوس	(ترجمہ) راز یوسفی	سی ایم منیر
جولائی ۱۹۶۸ء	کس کی بیوی کس کا شوہر	کمال احمد رضوی	نذیر ضیغم
نومبر ۱۹۶۸ء	دیوانے	خورشید اللہ	خورشید اللہ
دسمبر ۱۹۶۸ء	سوئے کہاں	نعیم طاہر، یاسمین طاہر	کوکب افضال
فروری ۱۹۶۹ء	رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو	خورشید اللہ	خورشید اللہ
جولائی ۱۹۶۹ء	آئے بھی وہ	سلمہ جبیں	جمیل بسمل
مارچ ۱۹۷۰ء	انجانے لوگ	راز یوسفی	اختر تنہا
۱۹۷۰ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۷۲ء	بڑے وہ ہیں	یونس ادیب	مسعود اختر
مئی ۱۹۷۲ء	چاند کی سطح پر	صوفی نثار احمد	اعظم خورشید
مئی ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی	جمیل بسمل
دسمبر ۱۹۸۹ء	آؤ جی پیا جی	خالد عباس ڈار	خالد عباس ڈار
اگست ۱۹۹۰ء	نظام سقہ	منیر راج	سی ایم منیر
جون ۱۹۹۲ء	گڈبائی می	پرویز رضا	جمیل بسمل
اگست ۲۰۰۲ء	سید ھا موڑ	ایم شریف	ڈاکٹر انور سجاد
ندارد	اب کیا ہوگا	باسط حقانی	فاروق حقانی
ندارد	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی	سلیم چشتی
ندارد	بارش میں لڑکی	عتیق اللہ شیخ	سلیم چشتی

ندارد	بے وقوف	اطہر شاہ خان	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	پھر دیکھ تماشا	سجاد حیدر	جمیل بسمل
ندارد	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی	نعیم طاہر
ندارد	دغاباز	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
ندارد	سپر سٹار	ایم عالم	خیام سرحدی
ندارد	سکر	اقبال آفندی	اقبال آفندی
ندارد	گھر شیشے کا	ناصر جلال	مسعود اختر

خالد عباس ڈار

''پیدائش یکم دسمبر ۱۹۴۵ء بمقام لاہور''۸

گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کی خدمات کے اعتراف میں رول آف آنرز دیا گیا۔ پاکستان میں One man show کے بانیوں میں سے ہیں۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ نے فن ادائیگی کے شعبے کو پیشے کے طور پر اپنایا۔ اعلیٰ کارکردگی کی بنا پر ستارۂ امتیاز اور پرائڈ آف پرفارمنس سے نوازا گیا۔ کئی فلموں میں اداکاری بھی کی۔ آپ کے تھیٹر کیلئے تحریر کئے گئے کھیلوں میں کوئی بڑا فلسفہ یا گہری فکر تو موجود نہیں البتہ صحت مند سماجی طنز اور مزاح کی چاشنی ضرور ہے۔ کھیل بڈھا ٹرنک اور رونکی کے مکالمے پڑھیے:

''سلمان: مجھ سے قسم لے لو۔

شازیہ: جھوٹے لوگ قسمیں ہی کھایا کرتے ہیں۔ اگر تمہیں نوکرانی سے عشق لڑانا تھا تو میرے جذبات سے کھیلنے کی کیا ضرورت تھی۔

سلمان: تمہیں یہاں کوئی نوکرانی نظر آ رہی ہے؟

شازیہ: تمہارے جیسے لوگ کب نظر آنے دیتے ہیں۔''۹

جگت کی روایت کا آغاز آپ ہی کے کھیلوں سے ہوا۔ اس سلسلے میں آپ خود بتاتے ہیں کہ:

''۱۹۶۶ء میں، میں نے میں پتلون اور نوکری کھیل کیا جو میرا پہلا کھیل تھا۔ تو میں نے جگت introduce کی۔ میں نے یہ کام شروع کر دیا لیکن میرے بعد ایک بچہ امان اللہ آیا اور اس کی وائرس ایسی پھیلی کہ تھیٹر کا ہیرو ایک طرف اب ہیروئن بھی یہ چاہتی ہے کہ میں مقابلے میں جواب ضرور دوں۔''۱۰

جگت کی ابتدا تو صحت مند تھی لیکن رفتہ رفتہ اس میں ایسی تبدیلی ہوئی کہ تھیٹر کا ڈرامہ نگار بے معنی ہو کر رہ گیا۔ تماثیل اور محفل تھیٹر کو تیار کرنے میں آپ نے اہم کردار ادا کیا۔ آپ نے لاہور میں تھیٹر کو حکومتی اجارہ داری سے آزادی دلانے کی بھرپور کوششیں کیں جس سے فنکاروں، ہدایت کاروں اور ڈرامہ نویسوں کو مالی خوشحالی بھی میسر آئی لیکن جہاں مالی فوائد حاصل ہوئے وہاں یہ تحریک اردو تھیٹر کے لئے سودمند ثابت نہ ہوئی۔ اس سلسلے میں ہم پچھلے ابواب میں بحث کر چکے ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل	ہدایات
۱۹۶۶ء	''میں پتلون اور نوکری''۱۱	نذیر ضیغم
۱۹۷۰ء	محبت اور ربیل باٹم	نذیر ضیغم
۱۹۸۹ء	آؤ جی بیا جی	خالد عباس ڈار
۱۹۹۳ء۔۱۹۹۵ء	روانگی بارات	نامعلوم
اپریل ۱۹۹۵ء	عاشقو غم نہ کرو	خالد عباس ڈار

ندارد	بڈھا ٹرنک اور بوسکی	خالد عباس ڈار

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
جنوری ۱۹۸۹ء	بدلتے رشتے	اقبال حیدر
مارچ ۱۹۸۸ء	سب ٹھیک ہے	اقبال حیدر
جولائی ۱۹۸۸ء	تیسری لڑکی	افتخار حیدر
۱۹۸۸ء	شارٹ کٹ	ایم شریف
دسمبر ۱۹۸۹ء	آؤ جی پیا جی	خالد عباس ڈار
اگست ۱۹۹۰ء	تین دیوانے	ایوب خاور
جون ۱۹۹۱ء	تو بھی تو ہرجائی ہے	ایوب خاور
اپریل ۱۹۹۵ء	عاشقو غم نہ کرو	خالد عباس ڈار
۲۰۰۵ء	گاؤں کی گوری	باقر حسین
ندارد	بڈھا ٹرنک اور بوسکی	خالد عباس ڈار
ندارد	کیسی بارات	یعقوب جلیل

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۵۸ء (پہلا کھیل)	ماہ سیمیں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
۱۹۶۶ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر/خالد عباس ڈار	نذیر ضیغم
مئی ۱۹۶۹ء	بے چاری لڑکیاں	مجاہد کاظمی	عشرت رحمانی
مئی ۱۹۷۳ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر	افتخار حیدر
ستمبر ۱۹۸۶ء	فساد کی جڑ	شوکت زیدی	رشید عمر تھانوی
دسمبر ۱۹۸۶ء	میری جان	ڈاکٹر انور سجاد	ڈاکٹر انور سجاد
اپریل ۱۹۸۸ء	ہے کوئی ایسا	مصطفےٰ سجاد حیدر	مصطفےٰ سجاد حیدر
جون ۱۹۸۸ء	دھوم دھڑکا	نامعلوم	منور سعید

جولائی ۱۹۸۸ء	تیسری لڑکی	افتخار حیدر	نامعلوم
جولائی ۱۹۸۸ء	دولہا ہو تو ایسا	ذوالقرنین حیدر	منور سعید
۱۹۸۸ء	ذات کا ریکس	رحمان زلفی	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۸۹ء	بولتے رشتے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
مارچ ۱۹۸۹ء	سب سے بڑا تماشا	زین	سی ایم منیر
جولائی ۱۹۸۹ء	بس ہی بس	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۹ء	آؤ جی پیا جی	خالد عباس ڈار	خالد عباس ڈار
مارچ ۱۹۹۰ء	نو پارکنگ	منیر راج	سی ایم منیر
جون ۱۹۹۰ء	چنگیز خان ان لاہور	اے حمید	عرفان کھوسٹ
اگست ۱۹۹۰ء	تین دیوانے	ایوب خاور	خالد عباس ڈار
ستمبر ۱۹۹۰ء	ایک دو تین	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
نومبر ۱۹۹۰ء	لو وہ آگئے	زین	سی ایم منیر
ندارد	کباڑ خانہ	ایم شریف	علی اعجاز
ندارد	کیسی بارات	یعقوب جلیل	خالد عباس ڈار
ندارد	لاہور بائی نائٹ	صوفی نثار احمد	خیام سرحدی

خواجہ معین الدین

''خواجہ معین الدین کا پورا نام غلام خواجہ معین الدین تھا۔ وہ ۲۳ مارچ ۱۹۲۴ء بمطابق ۲۱ رجب ۱۳۴۲ھ بمقام تو پران ضلع حیدر آباد دکن اپنے نانا مولوی مراد شریف کے گھر پیدا ہوئے۔۔۔۔خواجہ معین الدین نے ڈرامہ نگاری کا آغاز نوعمری ہی میں کر دیا تھا۔ سولہ برس کی عمر میں ان کا سب سے پہلا کھیل جو اُن کے نوک قلم کا نقش اول ثابت ہوا ایک ایکٹ کا کھیل ''سرکاری دکان'' تھا۔۔۔۔آپ ۹ نومبر ۱۹۷۱ء کو وفات پا گئے۔''۱۲

خواجہ معین الدین زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ کی والدہ انتہائی مذہبی و دینی خاتون تھیں۔ آپ کی تربیت ہی کا فیض تھا کہ دو سال کے عرصے میں آپ نے قرآن پاک حفظ کر لیا۔ ساتویں جماعت تک تعلیم کوشۂ عمل سکول حیدر آباد دکن سے حاصل کی، پھر سٹی کالج حیدر آباد سے ایف اے کیا۔ ۱۹۴۶ء میں جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن سے بی اے کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ ایل ایل بی میں داخلہ لیا لیکن فسادات کی وجہ سے تعلیم مکمل نہ کر سکے۔

آپ کے کھیلوں میں عصری سیاسی، سماجی اور علاقائی موضوعات ملتے ہیں۔ آپ کے موضوع اور تھیٹر کی فنی تکنیک خود ساختہ ہے۔ آپ کے کھیلوں میں تقسیم کے بعد قومی زبان کے ساتھ روا رکھے جانے والے سوتیلے سلوک اور ایک نئی نظریاتی ریاست میں پیدا ہونے والے کئی مسائل کی تصویر کشی ہے۔ آپ سنجیدہ پیرائے میں طنز اور مزاح پیدا کرنا بھی خوب جانتے ہیں۔ یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ خواجہ معین الدین برصغیر کے ان اعلیٰ پایہ کے اردو ڈرامہ نویسوں میں شمار ہوتے ہیں جن کی تحریر میں جذبۂ حب الوطنی کے ساتھ ساتھ عصری مسائل کی جھلک بھی موجود ہے۔ تھیٹر کے لئے تحریر کئے گئے آپ کے کھیلوں کی تعداد ۱۷ ہے جن میں سے دس کھیل قیامِ پاکستان کے بعد تحریر کئے گئے۔ ان میں زوالِ حیدر آباد، نیا نشان، جو چمکے وہ سونا، جیل کو کہیں سسرال، تعلیم بالغاں، لال قلعے سے لالوکھیت تک، جلسہء عام، مرزا غالب بندر روڈ پر اور ساون کا اندھا شامل ہیں۔۱۳ آپ نے جو کھیل تحریر کئے ان میں سے کئی کھیلوں کی ہدایات بھی خود ہی دیں۔ لاہور میں آپ کے کھیلے گئے جتنے کھیلوں کا ریکارڈ دستیاب ہو سکا مع تفصیلات ذیل میں درج کر دیا ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل	تحریر
اکتوبر ۱۹۶۷ء	تعلیم بالغاں	خواجہ معین الدین
اکتوبر ۱۹۶۷ء	مرزا غالب بندر روڈ پر	خواجہ معین الدین
نومبر ۱۹۶۷ء	وادیء کشمیر	خواجہ معین الدین
ندارد	لال قلعے سے لالوکھیت تک	ضیاء محی الدین

ڈاکٹر انور سجاد

''پیدائش: ۲۷ مئی ۱۹۳۵ء بمقام، لاہور'' ۱۴

انور سجاد نے گورنمنٹ کالج لاہور اور ایف سی کالج سے تعلیم حاصل کی، کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور سے MBBS کی ڈگری حاصل کی۔ لیورپول یونیورسٹی سے ڈی ٹی اینڈ ایچ کی ڈگری حاصل کی۔ بیرونِ ملک مختلف ڈرامہ اکیڈمیوں سے غیر رسمی طور پر استفادہ کیا۔ سیاست سے بھی وابستہ رہے۔ تھیٹر کے لئے کئی کھیل تحریر کئے اور ان کی ہدایات بھی دیں۔ منجھے ہوئے ہدایت کار، ڈرامہ نویس اور اداکار ہیں۔ ۷۰ء کی دہائی میں برلن میں منعقد ہونے والے ثقافتی میلوں میں پاکستان کی جانب سے ڈرامہ اور موسیقی کے شعبے میں پاکستان کی نمائندگی بھی کی۔ آج کل کراچی میں جیوٹی وی اور نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ (NAPA) کے لئے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

آپ نے تھیٹر کے لئے جو کھیل تحریر کئے وہ تکنیک کے لحاظ سے جدید اور موضوع کے اعتبار سے عصری سیاسی وسماجی رویوں کے عکاس ہیں۔ آپ نے طبع زاد کھیل بھی لکھے اور تراجم بھی کئے۔ کھیل ''ایک تھی ملکہ'' کے مکالموں سے آپ کی ڈرامہ نویسی کے فن پر دسترس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''کاہن: آپ سب گواہ رہئے کہ اس میں میری مرضی شامل نہیں ہے۔۔۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج تک اپنی مرضی سے کوئی کام نہیں کیا۔

کنیز: بکواس بند کیجئے اور پڑھئے (ملکہ داخل ہوتی ہے جس پر کسی کی نظر نہیں پڑتی)

کاہن: (اعلان پڑھتے ہوئے) میں۔۔۔ ولی عہد۔۔۔ اپنے والد کی ناگہانی موت کے بعد اپنی حیثیت کے مطابق اور ان کی وصیت کے مطابق نئے بادشاہ کے طور پر اپنے فرائضِ منصبی سمبھالتا ہوں (مقدس موسیقی) اور تخت و تاج کو شرفِ قبولیت بخشتا ہوں میرے اس اعلان کے بعد کاہن وزیرِ اعظم میرے سر پر تاج رکھ کر مری بادشاہت کا اعلان کریں گے۔ اور میری حکمرانی کا اصول یہ ہوگا دوسروں کے ساتھ وہی سلوک کرو جو دوسرے تمہارے ساتھ کرتے ہیں۔ اور یہ سلوک کرنے میں تم پہل کرو۔۔۔ اور ایسی کوئی چیز نہ بوؤ جو تمہیں کاٹنی پڑے۔۔۔

کنیز: مجھے یقین ہے ملکہ معظمہ کچھ نہیں کہیں گی۔۔۔۔ وہ بڑی بے نیازی خاتون ہیں ان کے لئے سب برابر ہیں۔

ملکہ: (آگے بڑھتے ہوئے) میں اب بھی وہی کہتی ہوں جو پہلے کہا تھا۔ تخت اسی کا ہے جو اس پر بیٹھ جائے اور بیٹھا رہے۔'' ۱۵

اچھا ڈرامہ نگار کھیل تحریر کرتے ہوئے پیشکش کے ذرائع اور تمام لوازمات اور جزئیات کو مدنظر رکھتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ کرداروں کی زبان اور نفسیات سے واقفیت کے ساتھ ساتھ سیٹ، روشنی اور موسیقی کے شعبوں سے بھی واقفیت رکھتا ہو۔ ایسا کھیل جو تھیٹر کی تکنیکی اور فنی ضروریات کو مدِنظر رکھ کر تحریر نہیں کیا جائے گا، کامیاب نہیں ہو سکے گا۔ اور بالفرض کامیاب ہو بھی جائے تو مستقبل میں مثبت پیش رفت ثابت نہیں ہوگا۔ ڈرامائی فن پارے کی زندگی ڈراما نگار کے فنی ہنر، سماجی و سیاسی شعور کا تقاضا کرتی ہے۔ کھیل میری جان میں ڈاکٹر انور سجاد کی اسٹیج کرافٹ اور تھیٹر کے دیگر فنی امور سے بخوبی واقفیت کی مثال پیشِ خدمت ہے:

" پچھلی طرف سیڑھی او نچے پلیٹ فارم پر ڈائننگ روم ہے اور سامنے ڈرائنگ روم، ڈرائنگ روم میں بائیں ہاتھ کے سامنے دیوار کے ساتھ لگی شیشے کی الماری، جس میں برتن سجے ہیں۔ سامنے کی دیوار کے ساتھ ریفریجریٹر پڑا ہے کھانے کی گول میز وسط سے ذرا دائیں جانب جس کے گرد کرسیاں لگی ہیں۔ ڈرائنگ روم میں بائیں جانب صوفہ، سامنے وسطی میز، دائیں دیوار کے ساتھ ڈائننگ ٹیبل، کرسی، میز پر ٹیلی فون، بین الاقوامی پروازوں کا ٹائم ٹیبل اور گلوب پڑا ہے ۔میز میں دراز بھی ہیں۔ آرائش سادہ لیکن بہت دلآویز، ماحول شگفتہ۔ اُجلا اُجلا۔۔۔ بائیں دیوار میں چار دروازے ہیں نمبر چار دروازہ باہر کھلتا ہے۔ دروازہ پانچ، چھے اور سات بیڈروم کے دروازوں کے درمیان ہے جو کامن باتھ روم ہے۔ پچھلی دیوار میں دروازہ نمبر تین باورچی خانے میں کھلتا ہے۔"[۱۶]

آپ کے کھیل کسی دوسرے ہدایت کار کے لئے پیش کرنا مشکل نہیں کیونکہ کھیل کی بیشتر ہدایات آپ کی تحریر ہی سے واضح ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل	ہدایات
مئی ۱۹۸۱ء	ایک تھی ملکہ	انور سجاد
دسمبر ۱۹۸۶ء	میری جان	انور سجاد
ندارد	خطرۂ جان	انور سجاد
ندارد	فاصلے	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
مئی ۱۹۸۱ء	ایک تھی ملکہ	انور سجاد
دسمبر ۱۹۸۶ء	میری جان	انور سجاد
مارچ ۱۹۸۸ء	ایک بیوی اور سہی	نامعلوم
جنوری ۱۹۸۸ء	محبت زندہ باد	اصغر بٹ
ندارد	خطرۂ جان	انور سجاد
ندارد	دغاباز	ترجمہ: کمال احمد رضوی
ندارد	دلہا بکتا ہے	سید عاطف
ندارد	سحر کدہ	نامعلوم
ندارد	سید ھا موڑ	ایم شریف
ندارد	کباڑ خانہ	ایم شریف

ندارد	وہ بات اور تھی	ایم شریف	

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۵۹ء (پہلا کھیل)	کوڑی	مقبول بیگ بدخشانی	عشرت رحمانی
جولائی ۱۹۶۱ء	سائے	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
نومبر ۱۹۶۲ء	بیگم اپنی پسند کی	قدسیہ زیدی	فرح نگار عزیز
۱۹۶۴ء	الجھن	مہر نگار مسرور	صفدر میر
۱۹۶۴ء	امانت	اصغر بٹ	عشرت رحمانی
مارچ ۱۹۶۶ء	خالد کی خالہ	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
ندارد	بیگم اپنی پسند کی	قدسیہ زیدی	نامعلوم
ندارد	جلن	مہر نگار مسرور	فرخ نگار عزیز
ندارد	دغاباز	کمال احمد رضوی	نامعلوم
ندارد	سحر کدہ	نامعلوم	انور سجاد

رفیع پیر

"رفیع پیر ۲۰ مارچ ۱۹۰۰ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق گجرات کے ایک معزز پیر گھرانے سے تھا۔ سنٹرل ماڈل سکول اور گورنمنٹ کالج لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ جرمنی میں ڈرامہ نویسی اور سٹیج پر ڈرامے کی پیش کش کے سلسلے میں تربیت پائی اور بارہ برس تک جرمنی ہی میں ڈرامہ نویسی، اداکاری اور ہدایت کاری کے جوہر دکھائے۔ وطن واپسی پر لاہور ریڈیو سٹیشن سے وابستہ ہو گئے اور ڈرامے کے جملہ شعبوں کے انسٹرکٹر کا منصب سنبھالا۔ ۱۱ اپریل ۱۹۷۴ء کو لاہور میں وفات پائی اور یہیں دفن ہوئے۔"[۱۷]

رفیع پیر بہترین مقرر تھے۔ سیاست سے بھی لگاؤ تھا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے برطانیہ گئے لیکن بعض وجوہات کی بناء پر تعلیم مکمل نہ کر سکے اور وہاں سے جرمنی چلے گئے۔ جرمنی میں ڈرامہ نویسی بصدا کاری اور ہدایت کاری کی غیر رسمی تعلیم حاصل کی۔ دوسری جنگِ عظیم کی ابتداء ہی میں وطن لوٹ آئے۔ آپ کے کھیل تکنیک کے اعتبار سے ریڈیو اور تھیٹر دونوں ذرائع کے لئے ہیں۔ اعلیٰ پائے کے ہدایت کار بھی تھے اس لئے سکرپٹ کو تمام تر جزئیات کے ساتھ تحریر کرتے۔ اس ضمن میں ایک مثال پیشِ خدمت ہے:

"[پہاڑوں سے گھری ہوئی وادی کی چوٹی پر پہاڑ کے اوپر دیہاتی انداز کی ایک کٹیا، جس کے اندر باہر ویرانہ ہی ویرانہ دکھائی دیتا ہے۔ عقبی دیوار میں ایک شگاف جو کھڑکی کا کام دیتا ہے۔ اس کے دائیں طرف اندر باہر آنے جانے کے لئے ایک ٹوٹا پھوٹا سا دروازہ جسے لوہے کی موٹی زنگ آلود زنجیر سے بند کر رکھا ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو نامعلوم سن وسال کی ایک عورت کٹیا کے درمیان میں، عقبی دیوار کی طرف منہ کئے، ادائے نماز کے بعد دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے، خس کی چٹائی پر بیٹھے، زیرِ لب کسی وظیفے کے الفاظ دہرا رہی ہے۔ اتنے میں وہ منہ پر ہاتھ پھیر کر اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور نہایت حسرت ناک انداز میں اپنے ہی آپ باتیں کرتے ہوئے شگاف نما دریچے کی طرف جاتی ہے۔]"[۱۸]

آپ کے زیادہ تر کھیل یک بابی ہیں۔ دنیا گھومے تھے، جدید تکنیک سیکھی تھی، اس لئے موضوعات میں بھی آفاقیت جھلکتی ہے۔ لباس، زبان، نشست و برخاست سب میں ہمارے خطے کے مسائل اور خوبیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مکالموں میں جو کاٹ اور روانی ہے وہ آپ کے فلسفے کو عام فہم اور گفتگو کو پر تاثیر بنا دیتی ہے۔ تماشائی کرداروں کے عمل سے اسی فضاء میں تحلیل ہو جاتا ہے جو آپ کے پیشِ نظر تھی۔ آپ خود ساختہ اصولوں کے تحت کھیل تخلیق کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے آپ کے کھیل کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں۔ کھیل راز و نیاز کے مکالمے ملاحظہ کیجئے:

"عورت: (برافروختہ ہو کر) مکتوبات ۔۔۔ سراپا نیاز صاحب! کہیں آپ کا یہ مطلب تو نہیں کہ میں ۔ کہ میں ۔

مرد: چوری کر رہی تھیں ۔۔ تو بہ تو بہ ۔ یہ کون کہتا ہے ۔ میری کیا مجال کہ میں اس قسم کا شبہ آپ پر کروں ۔ لایئے میں آپ کا بوجھ ہلکا کر دوں ۔

عورت: (قصداً مطلب نہ سمجھ کر) بوجھ؟ کیسا بوجھ؟

مرد: (ذرا بڑھ کر) مکتوبات کا یہ پلندہ جو آپ کے ہاتھ میں ہے، یہ مجھے دے دیجیے۔

عورت: (پیچھے ہٹتے ہوئے) نہیں نہیں نہیں نہیں ۔

مرد: (تلطف آمیز تہدید کے ساتھ) مجھے اندیشہ ہے کہ یہ دستِ سیمیں اس بار کا متحمل نہیں ہو سکے گا۔ اجازت دیجیے کہ میں یہ مکتوبات آپ سے لیکر واپس میز کی دراز میں رکھ دوں ۔

عورت: (جیسے ابھی تک نہیں سمجھی) مکتوبات؟ (سمجھتے ہوئے) اور یہ! (متبسم) نہیں نہیں آپ کی بے حد نوازش ہے، مگر معاف فرمایئے یہ خطوط میرے لئے بار نہیں، باعثِ راحت ہیں۔

مرد: تو پھر یوں سمجھ لیجئے کہ ان کا آپ کے پاس ہونا میرے لئے باعثِ راحت نہیں ہے۔

عورت: آپ کے لئے۔۔۔کیوں؟

مرد: کیونکہ یہ مکتوبات، اس ہاؤس بوٹ کے صاحبِ خانہ یعنی یوسف صاحب کی امانت ہیں۔ یہ اُن کی تازہ ڈاک ہے۔ میں آج ہی ان کے نئے پتے پر روانہ کرنے والا تھا۔ براہِ مہربانی یہ مکتوبات مجھے واپس دے دیجیے۔

عورت: (اختیاری حیرت کے ساتھ) اوہو۔ تو یہ یوسف صاحب کے خطوط ہیں! اچھا تو پھر لیجیے۔ بڑے شوق سے لیجیے۔ میں یوسف صاحب کے خطوط رکھ کر کیا کروں گی۔ یہ لیجیے۔۔ ایک۔ دو۔ تین۔" ۱۹

آپ نے اپنے کئی کھیلوں کی ہدایت کاری کے فرائض خود انجام دیئے اور اان میں اداکاری بھی کی۔ ذیل میں آپ کے ان اسٹیج کھیلوں کی تفصیلات درج ہیں جو لاہور میں کھیلے گئے:

تحریر کردہ کھیل:

سن	کھیل	ہدایات
۱۹۶۰ء	عقبیٰ کا میزبان	رفیع پیر
۱۹۷۵ء	رازونیاز	عثمان پیرزادہ
۱۹۷۶ء	دیوانہ بکار خویش ہشیار	سلمان پیرزادہ
۱۹۸۱ء	خرید و فروخت	عثمان پیرزادہ
۱۹۸۱ء	نواب صاحب قبلہ	عثمان پیرزادہ
ندارد	مارِ آستین (اداکاری بھی کی)	نامعلوم

ساحل، سناٹا، موت سے ملاقات اور نقاب کے عنوان سے بھی رفیع پیر کے ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان ڈراموں سے متعلق ایسی کوئی معلومات دستیاب نہیں ہوسکیں جن سے ثابت ہو سکے کہ یہ کھیل بھی سٹیج ہوئے۔ یہ کھیل ریڈیائی ہیں، لیکن اگر ان میں کچھ فنی و تکنیکی تبدیلیاں کی جائیں تو سٹیج پر بھی باآسانی پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
۱۹۶۰ء	عقبیٰ کا میزبان	رفیع پیر
ندارد	رازونیاز	رفیع پیر

سہیل احمد

''تاریخ پیدائش، ۱مئی ۱۹۶۳ء بمقام گوجرانوالہ۔''۲۰

سہیل احمد نے میٹرک سے بی اے آنرز تک تعلیم گوجرانوالہ میں حاصل کی۔اس کے بعد مستقل طور پر لاہور آ گئے اور اداکاری کے شعبے سے وابستگی اختیار کی۔منجھے ہوئے اداکار ہیں۔کئی کھیل تحریر کئے اور ان کی ہدایات بھی دیں۔اداکاری آپ کی ہدایت کاری اور ڈرامہ نویسی کی نسبت زیادہ معیاری ہے۔آپ نے جو کھیل تحریر کئے، وہ ہمارے معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔کئی کھیل ایسے ہیں جنہیں دیکھ یا پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آپ سنجیدہ بات کہنے کے لئے اردو اور مزاح پیدا کرنے کے لئے پنجابی زبان کا سہارا لیتے ہیں۔کھیل ڈبل سواری کے مکالمے پیش خدمت ہیں:

''حمید: اوے میاں اے گڈی اے یا ماہا میں جیہڑا کجرا آن ڈیا اے۔اک میری رقم کھٹن ڈھئی اے۔اتوں توں گڈی دی ویلیو کھٹان ڈیاں ائیں۔[بلو گاڑی کو پھر سلف مارتا ہے۔پاگل کے ہنسنے کی آواز آتی ہے۔پھر پاگل اندر آتا ہے۔]

پاگل: ہنستے ہوئے۔پاکستان سٹارٹ نہیں ہو رہا۔اس کو سٹارٹ کرواسے آگے بڑھاؤ یہ وہیں کا وہیں کھڑا ہے۔اسے زنگ لگ رہا ہے۔اس کی مشینری جام ہو گئی ہے۔اسکے پرزے ناکارہ ہیں۔جانتے ہو کیوں۔اس لئے کہ انجن میں ہمارا گندا اور سفید پیٹرول دوڑ رہا ہے۔پیٹرول صاف نہیں ہو رہا کیونکہ فلٹر بند ہے۔فلٹر بند ہے۔اس کا فلٹر بند ہے۔اسکا۔۔۔۔

حمید: او بھائی فلٹر تے حالے تھوڑے دن ہوئے نیں پوایا اے۔''۲۱

کھیل ٹوٹینشن کے مکالمے پڑھیے:

''رخسانہ: حد ہو گئی ہے ۵ منٹ انتظار نہیں کر سکتا۔ایجوکیشن کے محکمے کو تو کوئی بھی سپورٹ نہیں کرتا۔

مجید: لودسو۔ایدوں ودھ ہور سپورٹ کی ہوئے گی۔ ۷ مہینے چھٹیاں تے ۵ مہینے ڈیوٹی۔موجاں لگیاں ہویا نیں تہاڈیاں۔

رخسانہ: نہ جی اللہ معاف کرے۔میں تو چھٹیوں میں بھی آفس جاتی ہوں۔میں اس فضیلہ کی طرح نہیں ہر دوسرے دن چھٹی۔کبھی بھائی کی شادی آ گئی۔کبھی خود بیمار ہو گئی۔سکول سے ایڈوانس لیکر فنکشن بھگتاتی پھرتی ہے اور ڈیوٹی کی پرواہ ہی نہیں۔میں آج ابھی اس وقت ایڈوانس بھی لیکر واپس آ جاؤں گی۔''۲۲

ایسے رویے جو معاشی اتار چڑھاؤ اور ناانصافیوں سے پیدا ہوں، آپ کے کھیلوں میں نمایاں ہیں۔ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل	ہدایات
۱۹۹۸ء	شاباش بیگم	سہیل احمد
مارچ ۲۰۰۷	سوا سیر	سہیل احمد
مئی ۲۰۰۷ء	ونڈر فل	سہیل احمد

اگست ۲۰۰۷ء	بڑا مزہ آئے گا	سہیل احمد
اکتوبر ۲۰۰۷ء	ڈبل سواری	سہیل احمد
نومبر ۲۰۰۹ء	کالی چادر	سہیل احمد
مئی ۲۰۱۰ء	نوٹینشن	سہیل احمد

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
۱۹۹۸ء	شاباش بیگم	سہیل احمد
مارچ ۲۰۰۷ء	سوا سیر	سہیل احمد
مئی ۲۰۰۷ء	ونڈرفل	سہیل احمد
اگست ۲۰۰۷ء	بڑا مزہ آئے گا	سہیل احمد
اکتوبر ۲۰۰۷ء	ڈبل سواری	سہیل احمد
نومبر ۲۰۰۹ء	کالی چادر	منیر راج
دسمبر ۲۰۰۹ء	اک تیرا صنم خانہ	اعوان جی
مئی ۲۰۱۰ء	نوٹینشن	سہیل احمد
ندارد	کچھپ	اعوان جی
ندارد	فیکاان امریکہ	منیر راج

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۸۶ء (پہلا کھیل)	انارکلی	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
جولائی ۱۹۸۷ء	آدھی تیری آدھی میری	افتخار حیدر	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۷ء	کنجوس	راز یوسفی	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۸۸ء	کیسے کہوں	اقبال حیدر	خیام سرحدی
اپریل ۱۹۸۸ء	میاں بیوی اور چور	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
اپریل ۱۹۸۸ء	میری توبہ	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
ستمبر ۱۹۸۸ء	الٹی سیدھی	صوفی نثار احمد	صوفی جاوید مصطفیٰ

ستمبر ۱۹۸۸ء	کیسی بارات	یعقوب جلیل	خالد عباس ڈار
۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی	سلیم چشتی
دسمبر ۱۹۸۹ء	آؤ جی پیا جی	خالد عباس ڈار	خالد عباس ڈار
جولائی ۱۹۸۹ء	دیوانے لوگ	منیر راج	مسعود اختر
دسمبر ۱۹۸۹ء	چلتے چلتے	حسینہ معین	افتخار حیدر
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر	افتخار حیدر
جون ۱۹۹۰ء	چنگیز خان ان لاہور	اے حمید	عرفان کھوسٹ
جولائی ۱۹۹۰ء	دولہا دھوکے باز	منور شہزاد	نذیر ضیغم
اگست ۱۹۹۰ء	تین دیوانے	ایوب خاور	خالد عباس ڈار
ستمبر ۱۹۹۰ء	ایک دو تین	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
جنوری ۱۹۹۱ء	مذاق شروع ہے	عمر شریف	سی ایم منیر
فروری ۱۹۹۱ء	ان سے ملئے	طفیل اختر	سی ایم منیر
دسمبر ۱۹۹۲ء	لکیر کے فقیر	صوفی جاوید	جمیل بسمل
اکتوبر ۱۹۹۳ء	ایک جھوٹ اور سہی	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
۱۹۹۳ء	سوئے لعل	منیر راج	ایم جے رانا
جولائی ۲۰۰۸ء	جنم جنم کی میلی چادر	ایم شریف، ناصر ادیب، پرویز کلیم	افضال احمد
۲۰۰۰ء	شاباش بیگم	سہیل احمد	سہیل احمد
مارچ ۲۰۰۷ء	سوا سیر	سہیل احمد	سہیل احمد
مئی ۲۰۰۷ء	ونڈر فل	سہیل احمد	سہیل احمد
اگست ۲۰۰۷ء	بڑا مزہ آئے گا	سہیل احمد	سہیل احمد
اکتوبر ۲۰۰۷ء	ڈبل سواری	سہیل احمد	سہیل احمد
دسمبر ۲۰۰۹ء	اک تیرا صنم خانہ	اعوان جی	سہیل احمد
نومبر ۲۰۰۹ء	کالی چادر	منیر راج	ہیل احمد
مئی ۲۰۱۰ء	نوٹیفنشن	سہیل احمد	سہیل احمد
ندارد	فیکا ان امریکہ	منیر راج	سہیل احمد
ندارد	کچھپ	اعوان جی	سہیل احمد
ندارد	ماسٹر جی	نامعلوم	ایم جے رانا

سید امتیاز علی تاج

"امتیاز علی تاج ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے ان کے والد مولوی ممتاز عربی، فارسی کے عالم اور دیوبند کے فاضل تھے۔انھوں نے دارالاشاعت کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ بھی قائم کیا۔ جس میں اعلیٰ درجے کی کتابیں شائع ہوتیں۔"۲۳

تاج صاحب نے ابتدائی تعلیم کنیئرڈ گرلز سکول میں حاصل کی۔میٹرک ۱۹۱۵ء میں سنیٹرل ماڈل ہائی سکول سے پاس کیا۔۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور سے بی اے پاس کیا۔اردو کو انارکلی جیسا شاہکار ڈرامہ دیا جس سے اردو ڈرامہ اور تھیٹر نئی جہت سے متعارف ہوا۔امتیاز علی تاج نے کئی کھیلوں کے تراجم کیے اور تقسیم سے قبل گورنمنٹ کالج لاہور میں ہونے والے کئی اردو کھیلوں میں اداکاری بھی کی۔قیام پاکستان کے بعد آپ نے اداکاری کو تو خیر باد کہہ دیا لیکن کھیلوں کے تراجم اور ہدایت کاری کرتے رہے۔۱۹۶۰ء میں مجلس ترقی ادب کے ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے اور کئی نامور اور گمنام ڈرامہ نویسوں کے کھیلوں کو مدون کیا جس سے کلاسیکی اردو ڈرامے اور اس عہد کی تاریخ مرتب ہوگئی۔آپ کے ترجمہ شدہ زیادہ تر کھیل یک بابی ہیں۔آپ نے ۱۹ اپریل ۱۹۷۰ء کو وفات پائی۔۲۴

امتیاز علی تاج ایک نامور ڈرامہ نویس، مترجم، ہدایت کار اور نقاد تھے۔ذیل میں آپ کی تقسیم سے قبل اور بعد میں اردو تھیٹر کیلئے دی گئی خدمات کا تعین کرنے کے لئے اعداد و شمار درج ہیں۔

تحریر کردہ کھیل:

(قیامِ پاکستان سے پہلے تحریر یا ترجمہ کئے گئے کھیل)

سنہ	کھیل	ہدایات
۱۹۱۷ء	نکاحِ ثانی (سجاد حیدر یلدرم) ڈرامائی تشکیل امتیاز علی تاج	پروفیسر شیخ نورالٰہی
۱۹۲۱ء	انارکلی	نامعلوم
۱۹۳۳ء	آر یو آر (کیرل چپیک)	پطرس بخاری
	ترجمہ پطرس بخاری، امتیاز علی تاج	پطرس بخاری
ندارد	آرمس اینڈ دی مین (برنارڈ شا) ترجمہ امتیاز علی تاج/پطرس بخاری	جی ڈی سوندھی
ندارد	ایمان کا فیصلہ (منشی پریم چند) ڈرامائی تشکیل۔امتیاز علی تاج	نامعلوم
ندارد	"باکس اینڈ کوکس (ترجمہ) امتیاز علی تاج/پطرس بخاری"۲۵	جی ڈی سوندھی

ندارد	رتناولی (سنسکرت کھیل) ترجمہ امتیاز علی تاج		جی ڈی سوندھی

بطور اداکار:

(قیامِ پاکستان سے پہلے)

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۱۶ء (بطور اداکار پہلا کھیل)	صیدِ ہوس	آغا حشر	پروفیسر شیخ نور الٰہی
۱۹۱۷ء	نکاح ثانی	سجاد حیدر یلدرم	پروفیسر شیخ نور الٰہی
	ڈرامائی تشکیل۔ امتیاز علی تاج		
۱۹۱۷ء۔۱۹۱۸ء	"کشمکش (خوابِ ہستی)"۲۶	آغا حشر	پروفیسر شیخ نور الٰہی
۱۹۳۳ء	آر یو آر	کیرل چپیک	پطرس بخاری
	ترجمہ پطرس بخاری، امتیاز علی تاج		
ندارد	آرمس اینڈ دی مین	برنارڈ شا	امتیاز علی تاج/پطرس بخاری
	ترجمہ و ڈرامائی تشکیل جی ڈی سوندھی		
ندارد	ایمان کا فیصلہ	منشی پریم چند	نامعلوم
	ڈرامائی تشکیل۔ امتیاز علی تاج		
ندارد	باکس اینڈ کوکس	نامعلوم	جی ڈی سوندھی
	ترجمہ امتیاز علی تاج، پطرس بخاری		
ندارد	بھیشم	حکیم احمد شجاع	جی ڈی سوندھی
ندارد	رتناولی (سنسکرت کھیل)	نامعلوم	جی ڈی سوندھی
	ترجمہ امتیاز علی تاج		
ندارد	سنتوش	نامعلوم	جی ڈی سوندھی
ندارد	مارآستین	رفیع پیر	نامعلوم
ندارد	مینا	نامعلوم	نامعلوم

تحریر کردہ کھیل:

(قیامِ پاکستان کے بعد تحریر کردہ یا ترجمہ کئے گئے کھیل)

سنہ	کھیل	ہدایات
۱۹۵۳ء	(تقسیم کے بعد کھیلا گیا پہلا کھیل) کمرہ نمبر ۵	صفدر میر
۱۹۵۵ء	اصفہان کے مشاعر	صفدر میر
۱۹۵۶ء	سازش ڈرامائی تشکیل امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۷ء	باکس اینڈ کوکس	امتیاز علی تاج
۱۹۵۷ء	گونگی جورو	صوفی وقار احمد
۱۹۵۷ء	میرا قاتل	صفدر میر
۱۹۵۸ء	ماہِ تیمس	نعیم طاہر
۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	نعیم طاہر
۱۹۸۶ء	''انارکلی'' ۱۹۸۶ء	نعیم طاہر

بہ حیثیت ہدایت کار قیامِ پاکستان کے بعد:

سنہ	کھیل	تحریر
۱۹۵۷ء	باکس اینڈ کاکس	(ترجمہ) امتیاز علی تاج

شعیب ہاشمی

''۱۵ فروری ۱۹۳۹ء'' ۲۸

میٹرک گورنمنٹ سنٹرل ماڈل ہائی سکول لوئر مال لاہور سے پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے اکنامکس کی ڈگری حاصل کی اور اسی ادارے میں لیکچرار کی حیثیت سے ملازمت کی ابتداء کی۔ (RADA) رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ سے ہدایت کاری کی تعلیم بھی حاصل کی۔ آپ کو تمغہء امتیاز اور پرائیڈ آف پرفارمنس سے بھی نوازا گیا۔ ۱۹۹۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے شعبۂ اکنامکس کے صدر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ منجھے ہوئے مترجم، اداکار اور ہدایت کار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۶ء (پہلا کھیل)	سازش	امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۸ء	مجرم کون	اظہار کاظمی / نعیم طاہر	نعیم طاہر
مارچ ۱۹۵۹ء	گڑیا گھر	ہنرک ابسن (ترجمہ) شعیب ہاشمی	مہر نگار مسرور
نومبر ۱۹۶۰ء	آداب عرض	(ترجمہ) نعیم طاہر / یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۰ء	سائے	(ترجمہ) کمال احمد رضوی / اظہار کاظمی	کمال احمد رضوی
۱۹۶۵ء	آپکی تعریف	نعیم طاہر / یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۸ء	سوئے کہاں	نعیم طاہر / یاسمین طاہر	نعیم طاہر
ندارد	اصفہان کے تماشاعر	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر

تحریر یا تراجم کیئے گئے کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۵۹ء	گڑیا گھر	مہر نگار مسرور
مارچ ۱۹۷۶ء	آستین کا سانپ	ثمینہ احمد
مارچ ۱۹۷۶ء	باقی بچا ایک	ثمینہ احمد
مارچ ۱۹۷۶ء	کانچ کی چوڑیاں	ایم ندیم

جولائی ۱۹۷۶ء	لڑکا لڑکی	نامعلوم
ستمبر ۱۹۹۱ء	چکر	سلمان شاہد
ندارد	پاٹنر	برن ہل (امریکی ہدایت کار)
ندارد	پارسل	شعیب ہاشمی
ندارد	وکیل صاحب	نامعلوم
ندارد	وہ جو زندہ رہے	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۷۰ء	ڈارک روم	سرمد صہبائی
ندارد	پارسل	(مترجم) شعیب ہاشمی
ندارد	کمرہ نمبر ۵	امتیاز علی تاج
ندارد	مہرباں کیسے کیسے	(مترجم) شعیب ہاشمی

عرفان کھوسٹ

''۱۴ اکتوبر ۱۹۵۴ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم سر سید کیمبرج سکول لاہور سے حاصل کی ۱۹۶۸ء میں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۷۰ء میں دیال سنگھ کالج سے ایف اے اور ۱۹۷۲ء میں اسی کالج سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد مستقل طور پر اداکاری کے شعبے سے وابستہ ہوگئے۔''۲۹

عرفان کھوسٹ نے کئی کھیلوں میں اداکاری کی اور ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ آپ نے تھیٹر کے لئے خصوصاً اس وقت کئی اردو کھیل تحریر کئے جب لاہور میں نجی تھیٹر ہال بنے۔ آپ کے کھیلوں میں تھیٹر کا کوئی نیا تجربہ دکھائی نہیں دیتا۔ آپ نے جو کھیل تحریر کئے ان میں سے کئی کھیل اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں ہیں، جن میں سے کچھ کھیلوں پر زبان کے غیر معیاری ہونے پر لاہور آرٹس کونسل نے اعتراض بھی لگایا۔ اگر اس دور کے اعتراض شدہ کھیلوں کا جائزہ لیں تو موجودہ تھیٹر کی صورتحال کو دیکھتے ہوئے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آج ہمارے تہذیبی و اخلاقی معیارات کتنے بدل گئے ہیں۔ آپ کے سکرپٹ کی یہ کمزوری بھی اردو تھیٹر کے زوال میں کسی نہ کسی لحاظ سے حصے دار تو ضرور ہے۔ ایک معترضہ کھیل ''ہم تو چلے پردیس'' کے مکالمے پیش خدمت ہیں:

''چوہدری: جے ہن تو نے بکواس کی تو میں تیرے منہ پر تیزاب روڑ دوں گا۔''

''چچا پرندہ: تم کیا منہ کھول کے کھڑے ہو پیڑے کے منہ والے۔''

''سلمیٰ: عورت زندگی وچ صرف اک واری محبت کردی اے۔

کباڑیہ: اور نکاح کنی واری کردی۔''۳۰

ان معاملات کے باوجود بھی آپ کے کھیل عوام میں مقبول ہوئے۔ آپ نے تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں تاہم موجودہ صورتحال کے پیشِ نظر اب تھیٹر سے کنارہ کش ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل	ہدایات
دسمبر ۱۹۷۸ء	تھوڑی سی شرارت	عرفان کھوسٹ
جولائی ۲۰۰۰ء	بیگم نمبر ۲	عرفان کھوسٹ
۱۹۹۰ء	راتیں جاگتی ہیں	عرفان کھوسٹ
ندارد	حوا کی بیٹی	عرفان کھوسٹ
ندارد	دل کا معاملہ	عرفان کھوسٹ
ندارد	شہباز کرے پرواز	عرفان کھوسٹ
ندارد	کون جیتا کون ہارا	عرفان کھوسٹ
ندارد	کوّے بنے کبوتر	عرفان کھوسٹ

ندارد	ہم تو چلے پردیس	عرفان کھوسٹ، ایم شریف

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
فروری ۱۹۷۲ء	ٹوسٹ	سجاد حیدر
۱۹۷۲ء	سید ھا موڑ	ایم شریف
دسمبر ۱۹۷۸ء	تھوڑی سی شرارت	عرفان کھوسٹ
دسمبر ۱۹۸۵ء	ویٹنگ روم	ایم شریف
دسمبر ۱۹۸۷ء	تھوڑی سی شرارت	افضل رحمٰن
جنوری ۱۹۸۸ء	کھیل تماشا	ایم شریف
جون ۱۹۸۸ء	ہم تو چلے سسرال	افضل رحمٰن
جولائی ۱۹۸۸ء	بائی چانس	صوفی نثار احمد
۱۹۸۸ء	ایک بلی تین کبوتر	ایم شریف
۱۹۸۸ء	زوجہ محترمہ	نواز
۱۹۸۸ء	کھیل تماشا	ایم شریف
جون ۱۹۹۰ء	چنگیز خان ان لاہور	اے حمید
ستمبر ۱۹۹۰ء	ایک دو تین	ایم شریف
۱۹۹۰ء	راتیں جاگتی ہیں	عرفان کھوسٹ
۱۹۹۲ء	یہ دل کا معاملہ ہے	عزیز اثری
نومبر ۱۹۹۳ء	کب جائے گی سسرال	زاہد عکاسی
جولائی ۲۰۰۰ء	بیگم نمبر ۲	عرفان کھوسٹ
ندارد	حوا کی بیٹی	عرفان کھوسٹ
ندارد	دل کا معاملہ	عرفان کھوسٹ
ندارد	ڈونٹ وری	ایم شریف
ندارد	سوچ اور اپروچ	نامعلوم

ندارد	شیطان اینڈ کمپنی	نامعلوم
ندارد	شہباز کرے پرواز	عرفان کھوسٹ
ندارد	ففٹی ففٹی	صوفی نثار احمد
ندارد	کون جیتا کون ہارا	عرفان کھوسٹ
ندارد	کوّے بنے کبوتر	عرفان کھوسٹ
ندارد	معاملہ گڑبڑ ہے	عزیز اثری

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۶۹ء (پہلا کھیل)	لڑکی اک شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ	یاسمین طاہر
۱۹۷۰ء	بڑا صاحب	آغا بابر	سی ایم منیر
۱۹۷۰ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر	نذیر ضیغم
۱۹۷۱ء	بھکاری	اے حمید	عشرت رحمانی
۱۹۷۲ء	چاند کی سطح پر	صوفی نثار احمد	اعظم خورشید
۱۹۸۵ء	ویٹنگ روم	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
دسمبر ۱۹۸۶ء	انسان بنو	افتخار حیدر	افتخار حیدر
فروری ۱۹۸۷ء	جنگل میں منگل	اطہر شاہ خان	سلیم چشتی
جنوری ۱۹۸۸ء	کھیل تماشا	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
جنوری ۱۹۸۸ء	محبت زندہ باد	اصغر بٹ	ڈاکٹر انور سجاد
فروری ۱۹۸۸ء	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی	رشید عمر تھانوی
مارچ ۱۹۸۸ء	ایک بیوی اور سہی	نامعلوم	ڈاکٹر انور سجاد
جولائی ۱۹۸۸ء	لیس سر	افتخار حیدر	افتخار حیدر
۱۹۸۸ء	ایک بلی تین کبوتر	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
۱۹۸۸ء	بائی چانس	صوفی نثار احمد	عرفان کھوسٹ
۱۹۸۸ء	زوجہ محترمہ	نواز	عرفان کھوسٹ

۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی	سلیم چشتی
۱۹۸۸ء	ہم تو چلے پردیس	افضل رحمٰن	عرفان کھوسٹ
جنوری ۱۹۸۹ء	بولتے رشتے	افتخار حیدر	خالد عباس ڈار
جون ۱۹۹۰ء	چنگیز خان ان لاہور	اے حمید	عرفان کھوسٹ
اگست ۱۹۹۰ء	تین دیوانے	ایوب خاور	خالد عباس ڈار
ستمبر ۱۹۹۰ء	ایک دو تین	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
نومبر ۱۹۹۰ء	لو وہ آ گئے	زین	سی ایم منیر
مئی ۱۹۹۱ء	ذرا دیکھئے تو	ایوب خاور	مسعود اختر
اکتوبر ۱۹۹۳ء	چلتی کا نام گاڑی	سی ایم منیر	منیر راج
نومبر ۱۹۹۳ء	کب جائے گی سسرال	عرفان کھوسٹ	زاہد عکاسی
۱۹۹۴ء	جنم جنم کی میلی چادر	ایم شریف، ناصر ادیب، پرویز کلیم	افضال احمد
ندارد	اور آنکھ کھل گئی	اسلم کولسری	سلیم چشتی
ندارد	معاملہ گڑبڑ ہے	عزیز اثری	عرفان کھوسٹ

کمال احمد رضوی

''کمال احمد رضوی موضع جھکشیا۔ڈاک خانہ دفیع گنج ضلع گیا صوبہ بہار میں یکم مئی ۱۹۳۰ء کو پیدا ہوئے۔''۴۱

کمال احمد رضوی نے بی اے تک تعلیم حاصل کی۔ پاکستان میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ اردو تھیٹر کا ذکر آپ کی خدمات کے جائزے کے بغیر ادھورا تصور کیا جاتا ہے۔ تھیٹر کی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پاکستان نے پرائیڈ آف پرفارمنس بھی دیا۔ آپ کے کھیلوں نے ریڈیو، ٹیلی ویژن اور تھیٹر پر یکساں پذیرائی حاصل کی۔ کئی روسی، اطالوی، برطانوی، فرانسیسی اور جرمن کھیلوں کے تراجم کئے اور اپنے سماجی رنگ میں ایسے ڈھالا کہ وہ کردار، مکالمے اور ماحول ہمارے معاشرے کی تصویر بن گئے۔ اس کی ایک مثال پیش خدمت ہے:

''بلقیس: جی نہیں۔ یوں کہئے ہم اپنے والد کی غیر موجودگی میں ذرا آزادی کا لطف اٹھا رہے ہیں۔

فیروز: بہت خوب۔ تو گویا آپ کے قبلہ والد صاحب شہر سے باہر گئے ہوئے ہیں۔

عروسہ: جی ہاں۔

بلقیس: آپ ہمارے والد کو جانتے ہیں کیا؟

فیروز: جی؟ جی ہاں۔ کیوں نہیں۔ آپ کے والد تو اپنے بڑے گاڑھے دوستوں میں سے ہیں۔ کہاں تشریف لے گئے ہیں وہ۔

عروسہ: جی وہ ایک مریض کو دیکھنے پٹنہ گئے ہوئے ہیں''۴۲

کمال احمد رضوی نے جو کھیل ترجمہ یا تحریر کئے، ان میں سے کئی کھیلوں کی ہدایات بھی خود ہی دیں۔ آپ نے گوگول، طالسطائی، مولیر، دوستوفسکی، ابسن، کارلوگولڈونی اور سمرسٹ مام کے نمائندہ کھیلوں کے تراجم کئے۔ بیک وقت مترجم، منجھے ہوئے اداکار اور ہدایت کار ہیں۔ آپ کے طبع زاد کھیل ہماری اُن معاشرتی اور گھریلو زندگیوں سے جڑی مشکلات کا احاطہ کرتے ہیں جن سے ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی کسی نہ کسی طور متاثر ہوتی رہتی ہے۔ کھیل بھنور کے مکالمے پڑھیے:

''اطہر: میری تو اتنی آمدنی نہیں ہے۔ اتنی فراخدلی سے جو تم خرچ کرتی ہو۔ یہ پیسہ آتا کہاں سے ہے۔

نجمہ: (غور سے اطہر کو دیکھتے ہوئے) اطہر۔ یہ کیسی باتیں کر رہے ہو۔ ہوش میں تو ہو۔

اطہر: (سختی سے) میری بات کا جواب دو۔ یہ اللے تللے کیوں؟ کیسے؟

نجمہ: اسلئے کہ میں اپنی ذات پر بہت کم خرچ کرتی ہوں۔ تم دیکھتے نہیں ہو دوسروں کی بیویوں کو۔ جسے دیکھو سونے میں پیلی ہو رہی ہے۔ اور روز نیا جوڑا چاہیئے۔ ایک سے بڑھ کر ایک اور اوپر سے سرخی پاؤڈر۔ ایسی بیوی ملی ہوتی تو پھر پتہ چلتا۔ جو ہمیں بیٹی ملی ہے۔ وہ اپنی جگہ مسکین ہے۔ ورنہ آج کل کی لڑکیاں۔ توبہ۔ ان کی فرمائشیں ہی ختم نہیں ہوتیں۔''۴۳

کمال احمد رضوی نے بیرون ملک بھی اردو تھیٹر کیا۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لئے لازوال کھیل تحریر کئے جن میں الف نون کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ اگلے صفحات پر آپ کے کھیلوں کی فہرست پیشِ خدمت ہے:

تحریر کردہ/ترجمہ کئے گئے کھیل:

سنہ	کھیل	ہدایات
جولائی ۱۹۶۱ء	سائے۔Gas Light پیٹرک ہمیلٹن	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۶۴ء	بلاقی بذات	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۴ء	دغاباز۔The Liar کارلوگولڈونی	انور سجاد
مارچ ۱۹۶۶ء	خالد کی خالہ Charlies Aunt	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۶۸ء	کس کی بیوی کس کا شوہر	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۷۱ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی
اگست ۱۹۷۱ء	صاحب بی بی اور غلام The man of Two Servent	اقبال قریشی
مئی ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	جمیل بسمل
اکتوبر ۱۹۸۷ء	الن بذاتِ خود	کمال احمد رضوی
ستمبر ۱۹۸۸ء	بیوی کا سوال ہے	ناہید خانم
۱۹۶۲ء	شیشوں کا مسیحا	کمال احمد رضوی
ندارد	اپنی برادری	کمال احمد رضوی
ندارد	بادشاہت کا خاتمہ (منٹو کی کہانی)	کمال احمد رضوی
ندارد	بھنور	سلمان شاہد
ندارد	چور مچائے شور	نامعلوم
ندارد	دُخترِ بابل	نامعلوم
ندارد	رابعہ	نامعلوم
ندارد	میرا ہمدم میرا دوست	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
۱۹۶۰ء	چھوٹے میاں	اصغر بٹ
۱۹۶۰ء	نہ را دھا نا چے گی	اصغر بٹ
جولائی ۱۹۶۱ء	سائے۔ Gas Light	پیٹرک ہمیلٹن (ترجمہ) کمال احمد رضوی
۱۹۶۲ء	شیشوں کا مسیحا	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۶۴ء	بلاقی بذات	کمال احمد رضوی
۱۹۶۴ء	تھوخیری	اصغر بٹ
مارچ ۱۹۶۶ء	خالد کی خالہ Charlies Aunt	کمال احمد رضوی
اگست ۱۹۶۷ء	آدھی بات	بانو قدسیہ
جنوری ۱۹۶۸ء	کس کی بیوی کس کا شوہر	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۷۱ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی
اکتوبر ۱۹۸۷ء	الن بذاتِ خود	کمال احمد رضوی
۱۹۹۰ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین
ندارد	اپنی برادری	کمال احمد رضوی
ندارد	بادشاہت کا خاتمہ (منٹو کی کہانی)	کمال احمد رضوی
ندارد	دغاباز	کمال احمد رضوی

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۵۷ء (پہلا کھیل)	جولیس سیزر	شکسپیئر (ترجمہ) حفیظ جاوید	ضیاء محی الدین
جون ۱۹۶۰ء	موج در موج	صوفی وقار	صوفی وقار
جولائی ۱۹۶۱ء	سائے۔ Gas Light پیٹرک ہمیلٹن	کمال احمد رضوی	نامعلوم

نومبر۱۹۶۲ء	بیگم اپنی پسند کی	قدسیہ زیدی	نامعلوم
اپریل۱۹۶۴ء	دغاباز۔The Liar کارلوکولدونی	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
نومبر۱۹۶۴ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی
مارچ۱۹۶۶ء	خالد کی خالہ .Charlies Aunt	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
جون۱۹۶۷ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	نعیم طاہر
اگست۱۹۶۷ء	آدھی بات	بانو قدسیہ	کمال احمد رضوی
ندارد	بادشاہت کا خاتمہ	کمال احمد رضوی (منٹو کی کہانی)	کمال احمد رضوی

منیر راج

"تاریخ پیدائش ۱۵ اپریل ۱۹۴۷ء، بمقام قصور۔"۱۴۴

۱۹۶۳ء میں مقامی سکول سے میٹرک کیا۔ ۱۹۶۵ء میں ایف اے کا امتحان گورنمنٹ ڈگری کالج قصور سے پاس کیا اور پھر اسی کالج سے بی۔اے کا امتحان بھی پاس کیا۔ ۱۹۷۰ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔اے سیاسیات کا امتحان پاس کیا۔ گیارہ سال تک روزنامہ مساوات سے وابستہ رہے۔ تھیٹر پر اداکاری کی، کئی کھیل تحریر کئے اور ہدایات بھی دیں۔ آپ کے ابتدائی تحریر کردہ کھیل اردو تھیٹر کے لئے بہتر پیش رفت ثابت ہوئے لیکن رفتہ رفتہ آپ نے اپنے کھیلوں میں مزاح کے لئے پنجابی اور سنجیدگی کیلئے اردو زبان کا استعمال شروع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے کھیل اردو تھیٹر کی اس کمزور روایت کا حصہ بن گئے جس کی ابتدا ۸۰ء کے عشرے میں ہوئی۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی تفصیل درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل	ہدایات
۱۹۷۱ء	پینڈو گیا دبئی	منیر راج
مارچ ۱۹۸۳ء	نو پارکنگ	سی ایم منیر
ستمبر ۱۹۸۸ء	آؤ کھیلیں	نذیر ضیغم
جولائی ۱۹۸۹ء	دیوانے لوگ	مسعود اختر
۱۹۸۹ء	اڑن طشتری	منیر راج
۱۹۸۹ء	ٹاپ کلاس	افشاں قریشی
۱۹۸۹ء	جلدی آجانا	افتخار حیدر
۱۹۹۰ء	تماشا ہاؤس	الیاس نجم
۱۹۹۰ء	شیدا ان شارجہ	الیاس نجم
۱۹۹۳ء	سوئے لعل	ایم جے رانا
۱۹۹۳ء	میں اور میری مینا	نامعلوم
۱۹۹۴ء	اب ہنس تو دو	منیر راج
۱۹۹۵ء	کالا کرما والا	منیر راج
۲۰۰۳ء	چلتی کا نام گاڑی	سی ایم منیر
۲۰۰۴ء	جانم سمجھا کرو	قیصر جاوید
۲۰۰۶ء	نظام سقہ	منیر راج

۲۰۰۹ء	زرد آسمان	مسعود اختر
ندارد	ڈسکو ڈانسر	خیام سرحدی
ندارد	فیکا ان امریکہ	سہیل احمد
ندارد	کالی چادر	سہیل احمد
ندارد	ایک ننھی لڑکی	نامعلوم
ندارد	پتھر نہیں ہوں میں	نامعلوم
ندارد	سالی آدھے گھر والی	نامعلوم
ندارد	محبت اور دولت	نامعلوم
ندارد	میں گیا کویت	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل	تحریر
۱۹۶۹ء	سینڈل اور سکینڈل	نامعلوم
۱۹۷۱ء	پینڈو گیا دبئی	منیر راج
۱۹۸۹ء	اڑن طشتری	منیر راج
۱۹۹۳ء	میں اور میری مینا	منیر راج
۱۹۹۴ء	اب ہنس تو دو	منیر راج
۱۹۹۵ء	کالا کرما والا	منیر راج
فروری ۱۹۹۷ء	شادی کیسے ہو	ریاض اختر
۲۰۰۶ء	نظام سقہ	منیر راج

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
نومبر ۱۹۶۶ء	کنجوس	راز یوسفی	نذیر ضیغم
۱۹۶۹ء	سینڈل اور سکینڈل	نامعلوم	منیر راج
۱۹۶۹ء	آندھیوں میں چراغ جلتا ہے	ناصر جلال	نذیر حسینی
جولائی ۱۹۷۱ء	ہنس کی چال	راز یوسفی	ایم اے ندیم
۱۹۷۱ء	پینڈو گیا دبئی	منیر راج	منیر راج

حواشی و حوالہ جات

۱۔ اطہر شاہ خان، الحمرا کے ہمراہ، مشمولہ: الحمرا، لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۳۲

۲۔ اطہر شاہ خان، سکرپٹ: ''چڑیا گھر''، ۱۹۸۱ء، ص ۴۰

۳۔ اطہر شاہ خان، سکرپٹ: ''اندر آنا منع ہے''، س۔ن، ص ۲۰

۴۔ کئی کھیلوں کے سنین کے مستند حوالے نہیں مل سکے اس لئے جس کھیل کا سنہ دستیاب نہیں ہو سکا وہاں لفظ 'ندارد' کا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح جن کھیلوں کے مصنفین یا ہدایتکاروں کے حوالے سے بھی اگر مستند ذرائع سے معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں تو ان کے لئے لفظ 'نامعلوم' استعمال کیا گیا ہے۔ اس باب میں اول تا آخر یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔

۵۔ سلیم جمیل، جمیل بسمل کے تحریری کوائف، ۷ ستمبر ۲۰۰۹

۶۔ جمیل بسمل، سکرپٹ: ''ہاؤس فل''، ۱۷ اپریل ۱۹۸۰ء، ص ۳۴

۷۔ جمیل بسمل، سکرپٹ: ''ایک اور ایک گیارہ''، س۔ن، ص۔ن

۸۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Khalid_Abbas_Dar, Dated: 22-05-2010

۹۔ ڈار، خالد عباس، سکرپٹ: ''بڈھا ٹرنک اور بوسکی''، س۔ن، ص ۱۲

۱۰۔ ضیاء محی الدین شو، دوسرا حصہ، پاکستانی تھیٹر اور سٹیج، پیشکش: ایس ٹی این STN چینل، لاہور، تاریخ ندارد، ۱۹۹۵ء

۱۱۔ اس کھیل کے حوالے سے ایک اختلاف ہے اور وہ یہ کہ جو تحریری شواہد دستیاب ہوئے ہیں، ان کے مطابق یہ کھیل نصرت ٹھاکر کی تحریر ہے جبکہ خالد عباس ڈار کا یہ کہنا ہے کہ یہ کھیل میری تحریر تھی۔ اس سلسلے میں تیسری رائے عرفان کھوسٹ کی ہے جو کہتے ہیں کہ یہ کھیل ان دونوں حضرات کی تحریر نہیں، بلکہ یہ راجہ فاروق علی خان کی تحریر ہے جسے ان حضرات نے اپنی اپنی بساط کے مطابق تبدیل کر کے اپنے نام سے منسوب کرا لیا ہے۔

۱۲۔ معین الدین، خواجہ، ''خواجہ معین الدین کے ڈرامے''، مرتبین: انوار احمد، ڈاکٹر و روبینہ ترین و شہلا کنول، لاہور: ۲۰۰۴ء، ص ۱۹، ۱۷

۱۳۔ یہ معلومات ڈاکٹر انوار احمد، روبینہ ترین و شہلا کنول کی مرتب کردہ کتاب ''خواجہ معین الدین کے ڈرامے'' سے اخذ کی گئی ہیں۔

۱۴۔ ڈاکٹر انور سجاد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۷ اگست ۲۰۰۹ء

۱۵۔ انور سجاد، ڈاکٹر، سکرپٹ: ''ایک تھی ملکہ''، ۲۱ مئی ۱۹۸۱ء، ص ۳۸، ۳۹

۱۶۔ انور سجاد، ڈاکٹر، سکرپٹ: ''میری جان''، ۷ دسمبر ۱۹۸۶ء، ص ۱

۱۷۔ میرزا ادیب، رفیع پیر کے ڈرامے، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۰ء، بیک فلیپ

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۹۔ ایضاً ص ۱۲۸۔۱۲۹

۲۰۔ سہیل احمد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء

۲۱۔ سہیل احمد، سکرپٹ: ''ڈبل سواری''، س۔ن، ص ۲۷

۲۲۔ سہیل احمد، سکرپٹ: ''نوٹینشن''، س۔ن، ص ۳۳، ۳۴

۲۳۔ سلیم ملک، محمد، ڈاکٹر، ''سید امتیاز علی تاج کے یک بابی ڈرامے''، لاہور: ادارہ تالیف و ترجمہ، پنجاب یونیورسٹی، جون ۲۰۰۶ء، ص ۱۱

۲۴۔ یہ معلومات ڈاکٹر محمد سلیم ملک کی کتاب ''سید امتیاز علی تاج کے یک بابی ڈرامے'' سے اخذ کی گئی ہیں۔

۲۵۔ باکس اینڈ کاکس قیام پاکستان سے پہلے گورنمنٹ کالج، لاہور میں کھیلا گیا۔ اس کھیل کا ترجمہ امتیاز علی تاج اور پطرس بخاری نے مل کر کیا جبکہ ہدایات جی۔ ڈی سوندھی نے دیں۔

۲۶۔ خوابِ ہستی آغا حشر کا کھیل تھا جسے کچھ ترامیم کے بعد کشمکش کے نام سے گورنمنٹ کالج، لاہور میں سٹیج کیا گیا۔

۲۷۔ امتیاز علی تاج نے یہ کھیل ۱۹۲۱ء میں لکھا۔ کھیل جدید تقاضوں کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا تھا، یہی وجہ ہے کہ اس وقت ہمارے ہاں سٹیج کی میکانکی سہولیات اس کھیل کو پیش کیے جانے کا بار نہ اٹھا سکتی تھیں۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ وہ سہولیات اب بھی موجود نہیں۔ لیکن اسے کسی حد تک نئے انداز سے ۱۹۸۶ء میں پیش کیا گیا۔ اس کے بعد سے تا حال اسے کئی تبدیلیوں کے بعد متعدد بار سٹیج پر پیش کیا جاتا رہا۔

۲۸۔ دفتری ریکارڈ: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۱۳ اگست ۲۰۱۰ء

۲۹۔ عرفان کھوسٹ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۳ اگست ۲۰۰۹ء

۳۰۔ عرفان کھوسٹ و ایم شریف، سکرپٹ: ''ہم تو چلے پردیس''، س۔ن، ص ۵، ۱۰، ۴۸

۳۱۔ ثمر منیر، کمال احمد رضوی کی ڈرامہ نگاری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اردو، لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء، ص ۲

۳۲۔ گولڈونی، کارلو، دغاباز، مترجم: کمال احمد رضوی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، بار دوم ۱۹۶۹ء، ص ۱۴

۳۳۔ رضوی، کمال احمد، سکرپٹ: ''جھنور''، س۔ن، ص ۵۳

۳۴۔ منیر راج سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۳۰ جون ۲۰۰۹ء

:

باب ہفتم:

لاہور تھیٹر کے

نمائندہ طبع زاد ڈرامہ نگاروں/ مترجمین و ہدایت کاروں کی خدمات

حصہ اول: طبع زاد ڈرامہ نگاروں اور ہدایت کاروں کی خدمات

☆احمد بلال ☆اقبال آفندی ☆سرمد صہبائی

☆سلیم چشتی ☆سجاد حیدر ☆عتیق اللہ شیخ

☆عزیز اثری ☆عشرت رحمانی ☆علی احمد

☆ناہید خانم

حصہ دوم: طبع زاد اور مترجم ڈرامہ نگاروں کی خدمات

☆اصغر بٹ ☆اصغر ندیم سید ☆اقبال حیدر

☆امجد اسلام امجد ☆انتظار حسین ☆ایم شریف

☆ایوب خاور ☆بانو قدسیہ ☆راز یوسفی

☆پروفیسر صدیق احمد ☆شوکت زین العابدین ☆صوفی نثار احمد

☆مرزا رشید اختر ☆میرزا ادیب

حصہ اول:

طبع زاد ڈرامہ نگاروں اور ہدایت کاروں کی خدمات

احمد بلال

''پیدائش: ۱۳ ستمبر ۱۹۷۱ء، لاہور''[۱]

آپ نے ۱۹۸۶ء میں سنٹرل ماڈل ہائی سکول، لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ایف ایس سی گورنمنٹ سائنس کالج لاہور سے مکمل کی۔ ۱۹۹۴ء میں پنجاب یونیورسٹی سے فائن آرٹس میں گریجویشن اور اسی ادارے سے ایم۔ اے فائن آرٹس کی ڈگری بھی حاصل کی۔ آج کل اسی ادارے سے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لئے تحقیق میں مصروف ہیں اس کے ساتھ ساتھ شعبہ فائن آرٹس میں لیکچرار کی حیثیت سے خدمات بھی انجام دے رہے ہیں۔ آپ نے تھیٹر کے لئے کئی اردو کھیل تحریر کئے۔ ۲۰۰۲ء سے تا حال کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن، پنجاب یونیورسٹی کی ڈرامہ کلب ''ناٹک'' کے انچارج ہیں۔ کئی تھیٹر ورکشاپس کا انعقاد بھی کروا چکے ہیں۔ لاہور میں ان کا شمار ان چند گنے چنے حضرات میں کیا جا سکتا ہے جو مثبت کمرشل اردو تھیٹر کے احیاء کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ آپ کے کھیل عصری سماجی و سیاسی معاملات، غیر یقینی ملکی صورتحال اور افرادی انفرادی و اجتماعی نفسیات کا احاطہ کرتے ہیں جو سنجیدگی کے علاوہ ہلکے اور گہرے طنز و مزاح کا رنگ بھی لیے ہوئے ہیں۔ آپ اپنے کھیلوں کی ہدایت کاری کے فرائض خود انجام دیتے ہیں، اسی لئے بہت سی جزئیات جو عملی تھیٹر کی ضرورت ہیں، آپ کے سکرپٹ میں تحریر نہیں ہوتیں۔ اگر یہ سکرپٹ تمام تر جزئیات کے ساتھ تحریر کئے جائیں تو ممکن ہے کہ دوسرے ہدایت کاروں کیلئے بھی انھیں پیش کرنے میں آسانی ہو۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی ترتیب درج ہے:

تحریر کردہ و ہدایات دیئے گئے کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۲۰۰۱ء	کالے حرف	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۴ء	خاموش چیخ	احمد بلال	احمد بلال / سنبل جاوید / عروج زہرہ
۲۰۰۴ء	لکیر کے بیگرز	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۵ء	زلزلہ 7.6	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۶ء	ایسا کیسا چلے گا	احمد بلال	احمد بلال
۲۰۰۷	کچھ اور کالے حرف	احمد بلال	احمد بلال
اگست ۲۰۰۷ء	محبت کے ۱۰۳ طریقے	احمد بلال	احمد بلال

۲۰۰۸ء	ایک ایکشن سوا فسانے	احمد بلال	ماجد رانا
۲۰۰۸ء جون	کس کو کہہ رہے ہو	امجد اسلام امجد	احمد بلال
۲۰۰۹ء	ورنہ	احمد بلال	ماجد رانا
۲۰۱۰ء	عوام گھر	احمد بلال	لبینہ ثروت

اقبال آفندی

تحریر کردہ و ہدایات دیئے گئے کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۸ء	الٹی سیدھی	صوفی نثار احمد	اقبال آفندی
اپریل ۱۹۷۹ء	سکسر	اقبال آفندی	اقبال آفندی

سرمد صہبائی

''سیالکوٹ میں پیدا ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں لاہور آ گیا۔ یہاں جونیئر ماڈل سکول اور سنٹرل ماڈل ہائی سکول سے میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۶۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوا۔ یہاں سے ایم اے انگریزی کیا۔ اس کے بعد ٹی وی میں پروڈیوسر کے طور پر کام کیا۔''[۲]

سرمد صہبائی منجھے ہوئے ہدایت کار اور ڈرامہ نگار ہیں۔ ٹی وی اور تھیٹر دونوں ذرائع کے لئے انتہائی معیاری کام کیا۔ آپ کے تحریر کردہ تمام کھیل تجریدی رنگ لئے ہوئے ہیں اسی لئے عام فہم نہیں۔ اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں کھیل تحریر کئے جن میں سے کھیل ڈراک روم، تو کون اور ہیش نے خاصی شہرت حاصل کی۔ ابتداء میں اجوکا تھیٹر کے لئے بھی کھیل تحریر کئے لیکن بعض نظریاتی اختلافات کی بناء پر اجوکا سے مکمل طور پر علیحدگی اختیار کر لی۔ آمریت کے خلاف آواز اٹھائی، مشکلات بھی برداشت کیں لیکن اپنے نقطۂ نظر سے پیچھے نہیں ہٹے۔ ڈرامہ نگار اگر سماجی زندگی پر عمیق نگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ سٹیج کے اصولوں اور تکنیکی امور سے واقفیت بھی رکھتا ہو تو جدید تھیٹر کے کئی امکانات روشن کر سکتا ہے۔ ڈارک روم کا ایک منظر پیشِ خدمت ہے:

''فیڈ ان

دائیں طرف ایک پرانی میز پر ایک چھوٹا ٹائپ رائیٹر پڑا ہے۔ کرسی پر صدیقی بیٹھا ٹائپ کر رہا ہے۔۔۔ بائیں طرف آئینے کے سامنے کامران نیکر پہنے شیو کر رہا ہے۔ دائیں طرف تصویریں کاٹنے والے چوکھٹے پر جمشید تصویریں کاٹ رہا ہے۔ Real Stage پر روشنی نسبتاً کم ہے۔ یہاں جامد ہے۔ چہروں پر تاثرات غیر فطری ہیں۔''[۳]

''(یکدم واپس مڑتے ہوئے) بکومت۔ مجھے ماڈام سے کوئی دلچسپی نہیں میں ہمیشہ کے لئے یہاں واپس آ گیا ہوں میرا اُس زمین پر اب کوئی حق نہیں اس زمین پر اب میرے چچا کا قبضہ ہے۔ وہ درخت اب میرے لئے اجنبی ہیں جن کے سائے کے نیچے میں نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ زمیں بنجر اور بے نم پڑی ہے۔ چشمے سوکھے ہیں آسمان بالکل ننگا ہے۔ زمیں کی کوکھ میں بیج گل سڑ گئے

ہیں۔ چاروں طرف قحط کے آثار ہیں۔ اس زمین پر اب میرا کوئی حق نہیں مجھے گاؤں سے نفرت ہے۔"[۴]
ایسی تحریریں جن کے ہر لفظ میں سچائی اور مستقبل قریب کی مبہم مگر کچھ واضح صورت دکھائی دیتی ہو کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کھیلوں میں اپنے دور کی سیاسی وسماجی تبدیلیاں، شخصی سودوزیاں اور کرداروں کی نفسیاتی کشمکش دکھائی دیتی ہے جو آپ کی فنِ ڈرامہ نگاری پر دسترس اور عصری شعور کا پختہ ثبوت ہے۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
نومبر ۱۹۷۳ء	ہیش/Hash	فاروق ضمیر
۱۹۷۰/۱۹۷۱ء	ڈارک روم	شعیب ہاشمی
۱۹۷۳ء	اشرف المخلوقات	فاروق ضمیر
۱۹۷۴ء	پھندے	سلمان شاہد
ندارد	ایک معزز شہری کی رسمِ جنازہ	سلیمہ ہاشمی

سلیم چشتی

"تاریخ پیدائش، ۲۰ اکتوبر ۱۹۳۸ء، بمقام دھاری وال ضلع گورداس پور"[۵]

"تاریخ وفات، ۱۸ اگست ۲۰۰۸ء"[۶]

سلیم چشتی نے ۱۹۶۱ء میں پشاور یونیورسٹی سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ یونیورسٹی آف شکاگو سے خواندگی اور ابلاغیات کا سمر سٹڈی گریجویشن سرٹیفیکٹ حاصل کیا۔ سالنامہ، اُجالا اور سہ ماہی نگر نگر کے مدیر بھی رہے۔ ۱۹۶۵ء میں آرٹسٹ کمبائن لاہور کے میڈیا مینیجر بنے۔ ۱۹۹۴ء سے ۱۹۹۶ء تک نیشنل رورل پروگرام کے مینیجر رہے۔ ۱۹۹۶ء سے ۲۰۰۲ء تک ایک نجی ترقیاتی ادارے سے وابستہ رہے۔ آپ کا شمار تھیٹر اور ٹی وی کے بہترین ڈرامہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ تھیٹر کے کئی کھیلوں کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ آپ کے کھیلوں میں قومی اور سیاسی مسائل کے علاوہ معاشی غیر مساوی تقسیم کی بدولت پیدا ہونے والے مسائل کی بھی عکاسی کی گئی ہے جو مزاح اور طنز کے ملے جلے پیرائے میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے کھیل عصری مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے حاضرین کے لئے دعوتِ فکر کے ساتھ ساتھ تفریح طبع کا بھی باعث ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد وشمار درج ہیں:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۶۴ء (پہلا کھیل)	ناچ نہ جانے	سی ایم منیر
اپریل ۱۹۶۵ء	اور سپنا ٹوٹ	نامعلوم

جنوری ۱۹۶۶ء	لہو کے چراغ	سلیم چشتی
مئی ۱۹۶۸ء	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی
۱۹۸۶ء	جھوٹ کے پاؤں	نامعلوم
۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی
ندارد	ناچ نہ جانے	جمیل بسمل

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
مئی ۱۹۶۸ء	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی
دسمبر ۱۹۸۶ء	اچھا تو یہ بات ہے	ناصر بلوچ
جولائی ۱۹۸۸ء	سچ تو یہ ہے	ایم شریف
۱۹۶۶ء	لہو کے چراغ	سلیم چشتی
۱۹۷۹ء	نو پرابلم	ایم شریف
۱۹۸۷ء	جنگل میں منگل	اطہر شاہ خان
۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی
ندارد	اور آنکھ کھل گئی	اسلم کولسری
ندارد	بارش میں لڑکی	عتیق اللہ شیخ

سجاد حیدر

آپ نے جو کھیل تحریر کئے ان میں سے تقریباً تمام کھیلوں کی ہدایات بھی خود ہی دیں۔ ذیل میں آپ کے اسٹیج کئے گئے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۷۰	پھر دیکھ تماشا	سجاد حیدر
جون ۱۹۷۲ء	گنجا میرا یار	سجاد حیدر
۱۹۷۶ء	مذاق	سجاد حیدر

فروری ۱۹۷۹ء	ٹویسٹ	عرفان کھوسٹ
۱۹۸۲ء	گٹ آؤٹ	سجاد حیدر
ندارد	ناک آؤٹ	نامعلوم

عتیق اللہ شیخ

عتیق اللہ شیخ باصلاحیت ڈرامہ نگار اور ہدایت کار تھے۔ دوران تحقیق آپ کے تحریر کردہ کھیل ہی دستیاب ہو سکے، جن کھیلوں کی ہدایات دیں، ان کے متعلق کوئی معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں۔ آپ کے کھیل ہمارے سماج کی اُن کئی قباحتوں اور خباثتوں کا مرقع ہیں جنہوں نے ہماری معاشرتی اخلاقیات کو مسخ کر دیا ہے۔ کھیل ''کیا مذاق ہے'' کے مکالموں سے ان کیفیات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''علم دین: کیک وغیرہ مجھے پسند نہیں۔ مگر پھر بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ حلوہ ضروری ہے۔ اخروٹ، بادام وغیرہ تو چباتے رہنے کے لئے مل جائیں گے۔ جب سے پان بند ہوئے ہیں اسی پر گزارا ہے اور بٹیر وتیتر تو ہوں گے ہی۔ شکار کا گوشت بھی مل جائے تو سبحان اللہ۔ اور دیکھئے وہ بدتمیز نوکر۔۔۔۔ کیا نام ہے اس کا؟۔۔۔ ہاں نظام۔ اس کی ڈیوٹی میرے ساتھ نہ لگائیں۔ ہر وقت بحث کرتا ہے اور قانون سے اس کو خاصا شغف ہے۔

مختار: جی بہتر، ضمیر کی ڈیوٹی لگا دوں۔

علم دین: اونہیں صاحب۔ ضمیر کی تو مجھے آواز بھی پسند نہیں۔ توبہ کس قدر کرخت آواز ہے۔ میں تو تحقیق کر رہا ہوں کہ اس قسم کے لوگوں کا شروع میں قتل جائز ہے یا نہیں۔

مختار: پھر بڑی بی کی ڈیوٹی لگا دو۔

علم دین: اونہیں نہیں۔ خدا کے واسطے نہیں ان خاتون کو تو آثار قدیمہ بھجوائیے۔ چلنا بھی مشکل ہے۔ اُن کے سارے کام تو مجھے کرنے پڑتے ہیں۔ کوئی بچی نہیں ہوگی۔

بیگم: (حیرت سے) بچی

علم دین: بچی میرا مطلب ہے کوئی سمجھدار بچی۔ ورنہ کوئی بچی ہی ہوئی تو بات سمجھانے میں بھی کافی energy ضائع ہوگی۔

بیگم: ویسے میرے خیال میں آج کل سات آٹھ برس کے بچے بھی بہت کچھ سمجھتے ہیں۔ ضرورت نہیں پڑتی سمجھانے کی۔

علم دین: آپ بھی ٹھیک کہتی ہیں۔ مگر پندرہ سولہ سال کی ہو تو بہتر ہے۔ ہاں سعادت مند بھی ہو۔

مختار: جی بہتر۔''[۸]

مکالموں میں روانی، چستی اور برجستگی ہے اور کرداروں کی بُنت ایسی کہ اپنے ماحول میں رچے ہوئے ہیں۔ آپ نے زیادہ کھیل تو تحریر نہیں کئے لیکن جو لکھا وہ انتہائی معیاری ہے۔ ذیل میں آپ کے تحریر کردہ کھیلوں کی تفصیل درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات

ندارد	بارش میں لڑکی	ثروت عتیق
۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	رشید عمر تھانوی
۱۹۶۹ء	لڑکی اک شرمیلی سی	یاسمین طاہر
۱۹۷۴ء	کیا مذاق ہے	علی اعجاز
۱۹۸۰ء	کون جیتا ہے	نامعلوم
۱۹۸۱ء	رکھوالا	علی اعجاز
ندارد	چاندی کے چمچے	نامعلوم
ندارد	محبت اس کو کہتے ہیں	نامعلوم
ندارد	ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش ---	

عزیز اثری

عزیز اثری نے بچوں کے اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ آپ نے بچوں میں جذبۂ قومیت ابھارنے کے لئے کئی کھیل تحریر کئے۔ اس سے مراد یہ نہیں کہ آپ نے ایک ہی موضوع پر کھیل تحریر کئے، بلکہ بچوں کے معاشرتی اور گھریلو مسائل سے متعلق بھی قلم آزمائی کی۔

آپ نے ''بچوں کا تھیٹر'' کے نام سے ایک تھیٹر گروپ بھی بنایا جس کا مقصد صرف بچوں کے لئے کھیل پیش کرنا اور اس سے حاصل شدہ رقم معذور اور نادار بچوں کی تعلیم اور دیگر فلاحی کاموں پر صرف کرنا تھا۔ یہ لگن آپ کی وطن سے محبت اور اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے سنجیدہ کوششوں کو ظاہر کرتی ہے۔ آپ کے کھیلوں کی فہرست ذیل میں درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
جنوری ۱۹۶۵ء	تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے	عزیز اثری
دسمبر ۱۹۶۵ء	جاگ اُٹھا ہے سارا وطن	عزیز اثری
ستمبر ۱۹۶۹ء	نیا سکول	عزیز اثری
مئی ۱۹۸۸ء	جاگتے رہو	عزیز اثری
مئی ۱۹۸۸ء	واہ بھئی واہ	عزیز اثری
۱۹۹۲ء	یہ دل کا معاملہ ہے	عرفان کھوسٹ
(اگست) سنہ ندارد	آزادی کے لئے	عزیز اثری

ندارد	دل سے ملے دل	عزیز اثری

عشرت رحمانی

"تاریخ پیدائش، ۱۶ اپریل ۱۹۱۰ء رام پور (یو۔پی)
اصل نام امتیاز علی خان ہے ۔ابتدائی تعلیم رام پور (یوپی) میں مکمل کی ۔علی گڑھ یونیورسٹی سے ۱۹۳۱ء میں بی اے اور ۱۹۳۵ء میں اسی یونیورسٹی سے ایم ۔اے تاریخ کے امتحانات پاس کئے ۔اور پھر آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے ۔"۹

آپ ایک نقاد، ڈرامہ نگار اور ہدایت کار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ۔کچھ عرصہ پنجاب یونیورسٹی میں جرنلزم کے پروفیسر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں ۔ٹیگور، رفیع پیر، امتیاز علی تاج، آغا حشر اور مولانا ابوالکلام آزاد سے آپ کے گہرے مراسم تھے ۔تھیٹر کے لئے کئی کھیل تحریر کئے اور ہدایات بھی دیں ۔تقسیم کے بعد آپ ریڈیو ڈرامے کے ساتھ ساتھ اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے بھی سرگرم رہے ۔آغا حشر کے کچھ کھیلوں کی ہدایات بھی دیں لیکن انھیں جدت سے ہم آہنگ نہ کر سکے، اسی لئے یہ سلسلہ جلد ہی ختم ہو گیا ۔ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

تقسیم سے قبل تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
ندارد	شاہجہان	نامعلوم
ندارد	غالب نام آورم	نامعلوم

تقسیم کے بعد تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
اگست ۱۹۶۹ء	ہنسی ہنسی میں	آصف رحمان
۱۹۵۷ء	لال قلعے کی شام	نامعلوم
ندارد	آپ کون	نامعلوم
ندارد	خودکشی (منٹو کی کہانی کی ڈرامائی تشکیل)	عشرت رحمانی
ندارد	عمر خیام کی رباعیاں	عشرت رحمانی
ندارد	مشاطہ	نامعلوم
ندارد	نیا سویرا	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
مئی ۱۹۴۹ء (پہلا کھیل)	رستم و سہراب	آغا حشر
۱۹۵۹ء	کوڑی	مقبول بیگ بدخشانی
مئی ۱۹۶۹ء	بے چاری لڑکیاں	مجاہد کاظمی
۱۹۶۴ء	امانت	اصغر بٹ
۱۹۶۴ء	خودکشی	سعادت حسن منٹو
۱۹۶۴	ہنسی ہنسی میں	عشرت رحمانی
۱۹۷۱ء	بھکاری	اے حمید
۱۹۷۱ء	پنجرہ	اطہر شاہ خان
۱۹۷۱ء	ماموں جان	خدیجہ مستور
ندارد	خوابِ ہستی	آغا حشر
ندارد	کونگی جورو	امتیاز علی تاج
ندارد	مجاہدن جمیلہ	نامعلوم
ندارد	نیک پروین	آغا حشر

علی احمد

علی احمد پاکستان میں اردو تھیٹر کے حوالے سے منجھی ہوئی شخصیت تصور کئے جاتے ہیں۔ تقسیم سے قبل IPTA سے وابستہ رہے۔ کلکتہ، بمبئی، مدراس، بنگال اور پنجاب میں اردو تھیٹر کی ترقی کے لئے انتہائی فعال کردار ادا کیا۔ تقسیم کے بعد مستقل طور پر پاکستان آ گئے۔ لاہور میں اپنے مختصر قیام کے دوران اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے تن دہی سے سرگرم رہے۔

> ''تھیٹر علی احمد کی دنیا ہے۔ ڈرامہ اور تھیٹر آپ کی روح میں رچ بس گئے ہیں۔ اس نے اپنی تمام زندگی تھیٹر کے سہارے بسر کی ہے۔ اس کی زندگی اس بات کا ثبوت ہے۔''[۴۱]

۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۸ء تک علی احمد نے لاہور میں کئی اردو کھیل پیش کئے۔ تقسیم کے بعد لاہور میں ان کا پہلا کھیل ''گردش'' تھا جس کا مرکزی خیال آغا حشر کے ڈرامے نیک پروین سے لیا گیا۔ آپ نے اس کھیل کو قومی اور ملی تقاضوں کے مطابق ڈھالا جو مسلسل تین راتوں تک کامیابی سے پیش کیا گیا۔ آپ نے جو کھیل تحریر یا ترجمہ کئے وہ موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے کلاسیک قرار پائے۔ آپ کا کھیل ''قصہ جاگتے سوتے'' کا ہر دور کے سامراجی نظام پر کاری ضرب ہے۔ یہ کھیل الف لیلیٰ کے ایک قصے سے ماخوذ ہے لیکن آپ

نے اسے ایسے جدید پیرائے میں تحریر کیا ہے کہ وہ دورِ حاضر کی تصویر دکھائی دیتا ہے۔ اس کھیل کے کچھ مکالمے پیش خدمت ہیں:

''کفگیر: سرکار یہ آپ کی پرائیویٹ سیکریٹری ہیں۔ ہوشربا۔

ہوشربا: (ہوشربا کمر پر بندھے زرق برق ٹیکی سے لٹکی ایک بہت لمبی سلپ بک میں سے پڑھتے ہوئے)

صبح نو بجے بیڈٹی۔ دس بجے مساج روم اور باتھ روم۔ ۱۱ بجے ناشتہ۔ ۱۲ بجے تک امور ریاست۔ ایک بجے سے تین بجے تک لنچ۔ تین بجے تک قیلولہ۔ پانچ بجے تک شام کی چائے۔ چھ بجے اسپورٹس اور چہل قدمی۔ سات بجے کاک ٹیل اور استقبالیہ۔ دس بجے ڈنر۔ گیارہ بجے کافی اور بارہ بجے بیڈ روم۔ یہ ہے آج کا پروگرام عالم پناہ۔

آدم: کل کا کیا پروگرام ہے۔

ہوشربا: یہ جو آج کا ہے سر!

آدم: اور کل کا کیا پروگرام تھا؟

ہوشربا: یہی جو آج کا ہے عالم پناہ

چمچہ: حضور پچھلے ۲۰ سال سے یہی پروگرام چل رہا ہے۔

کفگیر: سرکار کے والد صاحب اور ان کے والد صاحب پھر ان کے والد صاحب قبلہ کا بھی یہی پروگرام ہوا کرتا تھا۔''[۱۱]

درج بالا مکالموں سے علی احمد کے اندازِ تحریر اور عصری شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آپ کے تحریر کردہ کھیلوں میں گردش، ذات شریف، قصہ جاگتے سوتے کا، راکھ اور انگارے، صبح ہونے تک، شیشے کا آدمی، ایک لنگوٹی، کاغذی شیر، سونے کی دیواریں، پردے میں رہنے دو اور آخرِ شب شامل ہیں۔ آپ نے اپنے تمام کھیلوں کی ہدایات بھی خود ہی دیں۔ ذیل میں آپ کے ان کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں جو لاہور میں پیش کیے گئے۔ ۱۹۵۹ء میں آپ نے ''عون گارڈ آرٹس تھیٹر'' کے نام سے لاہور میں طلباء کے ایک نجی تھیٹر گروپ کی بنیاد بھی رکھی جس کا مقصد عوامی سطح پر اردو تھیٹر کو فروغ دینا تھا۔ آپ کے کراچی جانے کے کچھ عرصے بعد یہ تھیٹر گروپ بھی ختم ہو گیا۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر و ترجمہ شدہ اور ہدایات کردہ وہ کھیل جو لاہور میں کھیلے گئے:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۵۶ء (پہلا کھیل)	گردش (مرکزی خیال نیک پروین از آغا حشر)	علی احمد
۱۹۵۷ء	ذات شریف (مولیر کے کھیل کا ترجمہ)	علی احمد
۱۹۵۹ء	سحر ہونے تک (سموئیل بیکٹ کے کھیل کا ترجمہ)	علی احمد
۱۹۶۰ء	آدھی روٹی ایک لنگوٹی	علی احمد

اکتوبر ۱۹۶۶ء	قصہ جاگتے سوتے کا	علی احمد
ستمبر ۱۹۶۹ء	آخرِ شب	علی احمد
	(سارتر کے کھیل A man without shadow کا ترجمہ)	
۱۹۷۳ء	پردے میں رہنے دو	شہباز آقا
ندارد	سونے کی دیواریں	علی احمد
ندارد	سحر ہونے تک (ترجمہ)	علی احمد
ندارد	شیشے کے آدمی	علی احمد

ناہید خانم

ناہید خانم کے تحریر کردہ کھیلوں میں کوئی اہم بات نہیں، یہ کھیل صرف مزاح پر مبنی ہیں۔ تھیٹر کے ڈرامہ نگار یا ہدایت کار کو جن فنی امور اور تکنیک سے آگاہی کی ضرورت ہوتی ہے، وہ آپ کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ البتہ کچھ کھیلوں میں مزاح کے ساتھ کسی خاص سماجی قباحت کی طرف بھی اشارہ مل ہی جاتا ہے۔ آپ کے کھیلوں کے عنوانات زیادہ تر بھارتی فلمی گانوں پر مبنی ہیں۔ تعداد کے اعتبار سے آپ نے تھیٹر کے لئے کئی کھیل تحریر کئے لیکن تھیٹر ڈرامہ جس محنت اور لگن کا تقاضا کرتا ہے وہ آپ کے کھیلوں میں دکھائی نہیں دیتا۔ اس کا اندازہ ذیل کی تحریر سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

> ''اسی دوران جاوید اور سہیل انٹی کو اپنے طرف کھینچتے ہیں ــــــ لیکن خالد اور آنٹی لڑکیوں کو باہر کھینچتی ہے۔ اسی کشمکش میں پردہ گرتا ہے۔
>
> INTERVAL
>
> (پردہ کھلتا ہے سیٹ پر بلا پہلوان ایک دوسرے سے باتیں کر رہے ہیں۔)''[۱۲]

ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
مئی ۱۹۸۹ء	سن بابا سن	ناہید خانم
مئی ۱۹۸۹ء	ہم کسی سے کم نہیں	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۰ء	دل کے چور	ناہید خانم
جون ۱۹۹۲ء	دیکھو مگر پیار سے	ناہید خانم
دسمبر ۱۹۹۲ء	اک ستم اور میری جان	ناہید خانم

ستمبر ۱۹۹۳ء	میں پیا تیری	ناہید خانم
ستمبر ۱۹۹۴ء	آ جا چوری چوری	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۷ء	سیانے بے وقوف	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۷ء	راجہ پاکستانی	ناہید خانم
جنوری ۲۰۱۱ء	دل تو بچہ ہے	عابد کاشمیری
ندارد	آنکھ مچولی	ناہید خانم
ندارد	بندیا چمکے گی	ناہید خانم

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
اگست ۱۹۸۸ء	بیوی کا سوال ہے	کمال احمد رضوی
اکتوبر ۱۹۸۸ء	دیکھ مگر پیار سے	یونس بٹ
اکتوبر ۱۹۸۸ء	سونے پہ سہاگا	نزہت اعجاز
اپریل ۱۹۸۹ء	تو وعدہ نہ توڑ	اے حمید
مئی ۱۹۸۹ء	سن بابا سن	ناہید خانم
مئی ۱۹۸۹ء	ہم کسی سے کم نہیں	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۰ء	دل کے چور	ناہید خانم
نومبر ۱۹۹۰ء	آؤ سچ بولیں	عمر شریف
جون ۱۹۹۲ء	دیکھ مگر پیار سے	ناہید خانم
دسمبر ۱۹۹۲ء	اک ستم اور میری جان	ناہید خانم
ستمبر ۱۹۹۳ء	میں پیا تیری	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۴ء	گیسٹ ہاؤس	اقبال حیدر
مارچ ۱۹۹۴ء	آخر گھر بسانا ہے	اقبال حیدر
ستمبر ۱۹۹۴ء	آ جا چوری چوری	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۵ء	بچ بچا کے	اقبال حیدر
اپریل ۱۹۹۷ء	سیانے بے وقوف	ناہید خانم

مئی ۱۹۹۷ء	راجہ پاکستانی	ناہید خانم
ندارد	آنکھ مچولی	ناہید خانم
ندارد	بندیا چمکے گی	ناہید خانم

حصہ دوم:

طبع زاد اور مترجمین ڈرامہ نگاروں کی خدمات

اصغر بٹ

اصغر بٹ نے ریڈیو اور تھیٹر دونوں کے لئے کھیل تحریر کئے۔ تھیٹر کے زیادہ تر تحریر کردہ کھیل ایک ایکٹ پر مشتمل ہیں۔ آپ کے کھیلوں میں مزاح کی لطیف تہیں ہیں جو کھیل بڑھنے کے ساتھ ساتھ کھلتی جاتی ہیں۔ ان کھیلوں کے کردار عام زندگی میں ہمارے اردگرد ہی موجود ہیں۔ ڈرامے کی بُنت اور اسے نقطۂ عروج پر لے جانے کے لئے جن فنی امور کا سہارا لینا پڑتا ہے، آپ اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اس سلسلے میں کھیل محبت زندہ باد، کی مثال پیش خدمت ہے:

> "وقت صبح
>
> امیر گھر کی وسیع لابی۔ پچھلی دیوار میں ایک بڑا آبنوسی دروازہ جو ڈیوڑھی نما برآمدے میں کھلتا ہے برآمدے سے پرے پورچ اور اس سے پرے باغ سے آبنوسی دروازے کے سامنے چونکہ دبیز مخمل کے پردے لٹک رہے ہیں اس لئے سوائے پچھلے برآمدے کی آوازوں کے حاضرین تک اور کوئی آواز نہیں پہنچ سکتی۔ لابی کے دائیں کونے میں سیڑھیاں جو گھوم کر دائیں جانب اوپر جاتی ہیں۔ سیڑھیوں کا کٹہرہ لابی میں سانپ کی طرح لہرا کر نکل گیا ہے۔ پچھلی دیوار پر ایک قیمتی قالین لٹک رہا ہے دوسری جانب معمر آدمی کا مجسمہ ہے۔" ۱۴

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
اگست ۱۹۶۰ء	چھوٹے میاں	کمال احمد رضوی
۱۹۶۰ء	نہ رادھا نا چے گی	کمال احمد رضوی
۱۹۶۴ء	امانت	عشرت رحمانی
۱۹۶۴ء	نتھو خیری	کمال احمد رضوی
۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۸۸ء	محبت زندہ باد	ڈاکٹر انور سجاد
ندارد	جھجک	نامعلوم
ندارد	مجبوری	نامعلوم

اصغر ندیم سید

''پیدائش،۱۴ جنوری ۱۹۵۰ء، ملتان''[۱۴۱]

اصل نام غلام اصغر شاہ ہے، ادبی حلقوں میں اصغر ندیم سید کے نام سے جانے جاتے ہیں ۔ڈرامہ نگار، نقاد اور کالم نویس ہیں ۔تدریس کے شعبے سے بھی وابستہ رہے ۔ٹی وی ڈرامے کے لئے آپ نے گراں قدر خدمات انجام دیں ۔تھیٹر کے لئے جو واحد کھیل لکھا، وہ ملکی اور علاقائی، سیاسی و سماجی مسائل سے آگاہی کا گہرا ثبوت ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے حل کے لئے سنجیدہ قدم بھی ہے ۔اگر آپ تھیٹر کے لئے مسلسل لکھتے تو یقیناً وہ اعلیٰ پایہ کا کام ہوتا ۔آپ نے تھیٹر کے لیے صرف ایک کھیل **''بھولا سچ بولا''** تحریر کیا جسے ۱۹۹۴ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور میں سٹیج کیا گیا ۔

اقبال حیدر

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
دسمبر ۱۹۸۶ء	سیدھے ہاتھ	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۸۸ء	کیسے کہوں	خیام سرحدی
مارچ ۱۹۸۸ء	سب ٹھیک ہے	خالد عباس ڈار
مئی ۱۹۸۸ء	چلو زمانے کے سنگ	مسعود اختر
اکتوبر ۱۹۸۸ء	ایسے نہیں ایسے	مسعود اختر
جنوری ۱۹۸۹ء	بدلتے رشتے	خالد عباس ڈار
ستمبر ۱۹۹۳ء	ضرورت رشتہ	سی ایم منیر
مارچ ۱۹۹۴ء	آخر گھر بسانا ہے	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۴ء	گیسٹ ہاؤس	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۵ء	بچ بچا کے	ناہید خانم
ندارد	اپنے پرائے	نامعلوم
ندارد	انسان بڑا کہ روپیہ	نامعلوم
ندارد	پڑھی لکھی بہو	نامعلوم
ندارد	پیسے کی خاطر	نامعلوم
ندارد	انوکھی بیوی	نامعلوم

ندارد	بیوی ہو تو ایسی ہو	نامعلوم
ندارد	پڑھی لکھی بہو	نامعلوم
ندارد	ڈیڈی سے ملو	نامعلوم
ندارد	لڑکی ایک کروڑ کی	نامعلوم

امجد اسلام امجد

''پیدائش ۱۴ اگست ۱۹۴۴ء، بمقام لاہور'' ۱۵؎

آپ ڈرامہ نگار، شاعر اور کالم نویس ہیں۔تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے اور ٹی وی ڈرامے کے لئے بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔آپ نے ٹی وی کے لئے جو کھیل تحریر کئے، وہ ٹی وی ڈرامے کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔آپ کے ٹی وی ڈراموں اور تھیٹر کیلئے تحریر کردہ کھیلوں میں نمایاں فرق موضوع کا ہے۔آپ نے جن موضوعات کو ٹی وی ڈراموں میں جگہ دی، وہ انتہائی اہم علاقائی اور ملکی مسائل ہیں جبکہ تھیٹر کے لئے تحریر کردہ کھیل محض مزاح کا عنصر لئے ہوئے ہیں۔اگر آپ تھیٹر کے لئے بھی سنجیدگی اور تسلسل سے لکھتے تو یقیناً اس شعبے کو بھی ایک بڑا ڈرامہ نگار مل سکتا تھا۔ذیل میں آپ کے تحریر کردہ کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
جنوری ۱۹۷۴ء (پہلا کھیل)	گھر آیا مہمان	جمیل بسمل
۱۹۸۲ء	دستک	رشید عمر تھانوی
جون ۱۹۹۲ء	لیس پیا	ایم جے رانا
۱۹۸۵ء	کس کو کہہ رہے ہو	جمیل بسمل
۲۰۱۰/۲۰۱۱ء	ابھی تو میں جوان ہوں	نامعلوم

انتظار حسین

"پیدائش، ۲۱ دسمبر ۱۹۲۳ء، بمقام ڈبائی، یو پی" [۱]

ابتدائی تعلیم گھر ہی میں حاصل کی۔ ڈبائی کے پرائمری سکول میں بھی زیرِ تعلیم رہے پھر ہاپوڑ کے ہائی سکول میں داخلہ لیا۔ ۱۹۴۲ء میں میرٹھ کالج سے گریجویشن کی اور اسی کالج سے ۱۹۴۶ء میں ایم۔اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ تقسیم کے بعد مستقل طور پر لاہور مقیم ہو گئے۔ کچھ عرصہ محکمہ خوراک میں ملازمت کی۔ اس کے بعد ہفت روزہ اخبار نظام کے مدیر بنے۔ ۱۹۴۹ء میں روزنامہ امروز اور اس کے بعد ۱۹۵۲ء میں آفاق سے وابستہ ہوئے۔ اسی اخبار سے اپنی کالم نگاری کا آغاز بھی کیا۔ ادبِ لطیف کی ایڈیٹری کے فرائض بھی انجام دیے۔ کچھ عرصہ نوائے وقت کے ساتھ بھی منسلک رہے۔ ۱۹۶۳ء میں روزنامہ مشرق سے وابستہ ہو گئے اور اس روزنامے کی بندش تک اسی اخبار سے وابستہ رہے۔ افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نویس اور نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کے سلسلے میں کئی کالم تحریر کیے جن میں اردو تھیٹر کے حسن و قبح پر ناقدانہ روشنی ڈالتے ہوئے آپ نے نئے ڈرامہ نگاروں، اداکاروں اور ہدایت کاروں کے لئے درست سمت متعین کرنے کی کوشش کی۔

آپ کے تحریر کردہ کھیل آپ کی کہانیوں، افسانوں اور ناولوں ہی کے موضوعات ہیں۔ یہ کھیل تقسیم سے پیدا ہونے والے نفسیاتی و سماجی رویوں، تنازعات اور سیاسی انتشار کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
نومبر ۱۹۶۴ء	(پہلا کھیل) خوابوں کے مسافر	کمال احمد رضوی
۱۹۶۹ء	درد کی دوا کیا ہے	نذیر ضیغم
مئی ۱۹۷۵ء	نیا گھر	نامعلوم
۱۹۹۳ء	بھنور	سلمان شاہد
۲۰۰۴ء	شہرِ افسوس	مدیحہ گوہر

ایم شریف

''پیدائش ۲۰ فروری ۱۹۴۶ء، بمقام لاہور''[۱]

محمد شریف فنی حلقے میں ایم شریف کے نام سے جانے جاتے ہیں۔۱۹۶۵ء میں میٹرک پاس کیا۔ایف۔اے پاس کرنے کے بعد مستقل طور پر تھیٹر سے وابستہ ہوگئے۔آپ کے کھیلوں میں صحت مند سماجی شعور جھلکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آپ کے کھیل ہر طبقے اور عمر کے لوگوں کے لئے محض تفریح ہی نہیں بلکہ انھیں غور وفکر پر بھی آمادہ کرتے ہیں۔ٹی وی اور تھیٹر کے کچھ کھیلوں میں اداکاری بھی کی۔آج کل تھیٹر سے کنارہ کش ہیں۔ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۷۲ء (پہلا کھیل)	سید ھا موڑ	عرفان کھوسٹ
دسمبر ۱۹۸۵ء	ویٹنگ روم	عرفان کھوسٹ
مارچ ۱۹۸۸ء	ایک بلی تین کبوتر	عرفان کھوسٹ
جولائی ۱۹۸۸ء	سچ تو یہ ہے	سلیم چشتی
جون ۱۹۷۹ء	نو پرابلم	سلیم چشتی
ستمبر ۱۹۹۰ء	ایک دو تین	عرفان کھوسٹ
مئی ۱۹۹۷ء	چھیل چھبیلا	عائشہ تسلیم
۱۹۸۸ء	شارٹ کٹ	خالد عباس ڈار
۱۹۸۸ء	کھیل تماشا	ایم شریف
۱۹۹۳ء	جنم جنم کی میلی چادرر	افضال احمد
ندارد	ٹچ می ناٹ	عرفان کھوسٹ
ندارد	ڈونٹ وری	عرفان کھوسٹ
ندارد	کباڑ خانہ	علی اعجاز
ندارد	کزن اور گیسٹ ہاؤس	نذیر ضیغم
ندارد	گھنگرو گرا شریفوں میں	عرفان کھوسٹ
ندارد	وہمات اور تھی	ڈاکٹر انور سجاد

ندارد	اب تو آجا	نامعلوم
ندارد	جج گھر	نامعلوم
ندارد	دانے پہ دانہ	نامعلوم
ندارد	دی گریٹ وارننگ	نامعلوم
ندارد	محبت اور سزا	نامعلوم
ندارد	وہ بات اور تھی	نامعلوم
ندارد	ہائی جمپ	نامعلوم

بطور اداکار:

سنہ	کھیل	تحریر	ہدایات
۱۹۸۷ء دسمبر	تھوڑی سی شرارت	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
۱۹۸۸ء جنوری	محبت زندہ باد	اصغر بٹ	ڈاکٹر انور سجاد

ایوب خاور

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
اگست ۱۹۹۰ء	تین دیوانے	خالد عباس ڈار
مئی ۱۹۹۱ء	ذرا دیکھیے تو	مسعود اختر
جون ۱۹۹۱ء	تو بھی تو ہرجائی ہے	خالد عباس ڈار
ندارد	جب سے دیکھا	نامعلوم
ندارد	جیسے کو تیسا	نامعلوم
ندارد	ذرا سنیے تو	نامعلوم

بطور اداکار:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اپریل ۱۹۶۵ء	اور سپنا ٹوٹ گیا	سلیم چشتی	نامعلوم

۱۹۶۵ء	شامتِ اعمال	عصمت چغتائی	نامعلوم
۱۹۷۰ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	ستمگر تیرے لئے	بانو قدسیہ	پروفیسر کلیم الدین

بانو قدسیہ

''پیدائش ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء، بمقام فیروز پور (بھارت)''۱۸؎

ابتدائی تعلیم سرکاری سکول دھرمسالہ سے حاصل کی۔ ایف اے اسلامیہ کالج کوپر روڈ سے پاس کیا۔ ۱۹۴۸ء میں کنیئرڈ کالج لاہور سے بی۔اے اور ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ ٹی وی اور تھیٹر دونوں ذرائع کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ آپ کے کھیل، دولت کی اندھی ڈور میں مگن افراد، روشن مستقبل کے خوابوں سے سرشار نوجوان، محبت جیسے پاک جذبے کو شک کی نگاہ سے غلیظ کرنے والے نفوس اور محبت کے پس پردہ کاروباری مفادات حاصل کرنے والے افراد کی نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ کھیل ''ستمگر تیرے لئے'' کے مکالموں سے ان کیفیات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''رخشندہ: اگر یہ شریف آدمی ہیں تو پینٹ کوٹ کیوں نہیں پہنتے۔ پاجامہ قمیص کیوں پہنتے ہیں۔

چچی: اس لئے کہ۔۔۔ اگلی بیوی کو مرے ہوئے تھوڑا عرصہ ہوا ہے۔ اگر ابھی سے وہ کوٹ پتلون پہننے لگے تو لوگ کہیں گے بیوی کے مرنے کا رنج ہی نہیں ہوا۔ محبوب صاحب کو دنیا بھی رکھنی پڑتی ہے۔ بیوقوف۔۔۔ (اسی وقت راحت آتا ہے)

رخشندہ: انگریزوں کو اپنی بیویاں مرنے کا رنج نہیں ہوتا؛

چچی: کیا مطلب؟

رخشندہ: فلموں میں ہمیشہ دیکھتی ہوں بیوی مر جائے چاہے ماں وہ تو کوٹ پتلون ہی پہنتے ہیں۔''۱۹؎

تھیٹر کے لئے آپ کے تحریر کردہ کھیل طویل ضرور ہیں لیکن انھیں دیکھ یا پڑھ کر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ آپ کے پیشِ نظر کھیل لکھ دینا ہی مقصد نہ تھا بلکہ حاضرین کی تربیت بھی مقصود تھی۔ ذیل میں آپ کے تحریر کردہ کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
جون ۱۹۶۷ء	(پہلا کھیل) اک تیرے آنے سے	نعیم طاہر
ستمبر ۱۹۶۷ء	آدھی بات	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۸ء	اہل کرم	بختیار احمد
اپریل ۱۹۶۸ء	منزل منزل	نعیم طاہر
مئی ۱۹۷۰ء	یہ جنوں نہیں تو کیا ہے	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۸۰ء	ستمگر تیرے لئے	اظہر الدین
ندارد	اہل علم	نامعلوم

ندارد	بزدل	نامعلوم
ندارد	زمین کی بھوک	نامعلوم
ندارد	مختار نامہ	نامعلوم

پروفیسر صدیق احمد

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
ندارد	دولت تیرے تین نام	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	زبان دراز	نامعلوم
ندارد	زن، زر اور زمین	نامعلوم
ندارد	چلو چھٹی ہوئی	نامعلوم
ندارد	کزن اور گیسٹ ہاؤس	نامعلوم
ندارد	میڈم دلاری	نامعلوم
ندارد	یہ کیسے ہو گیا	نامعلوم

راز یوسفی

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
اپریل ۱۹۶۶ء	ہنس کی چال (ترجمہ)	نذیر ضیغم
اگست ۱۹۶۶ء	جھنجھٹ	نامعلوم
نومبر ۱۹۶۶ء	کنجوس (ترجمہ)	نذیر ضیغم
مارچ ۱۹۷۰ء	انجانے لوگ	اختر تنہا
۱۹۶۵ء	دُکھ سکھ	نذیر ضیغم
ندارد	حسین زاویے	نامعلوم
ندارد	ڈیڈی ان لو	نامعلوم

شاہد ندیم

''شاہد ندیم ۲۵ دسمبر میں سوپور کشمیر میں پیدا ہوئے۔گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم ایس سی اطلاقی نفسیات اور ایم اے فلسفہ کیا۔ پنجاب یونیورسٹی لٹریری فورم کے صدر اور حلقہ ارباب ذوق کے جائنٹ سیکرٹری بھی رہے۔صحافت سے بھی وابستہ رہے۔۱۹۷۳ء میں PTV کے پروڈیوسر ہوئے۔۱۹۷۸ء میں مارشل لا مخالفت میں ٹی وی کارکنوں کے احتجاج کی قیادت کے جرم میں فوجی عدالت سے ایک سال اور ۱۵ کوڑوں کی سزا دی گئی اور ملازمت سے نکال دیا گیا۔پھر جلا وطن ہوئے۔بی بی سی اور ایمنسٹی انٹرنیشنل سے وابستہ رہے۔اجوکا کے لئے جلا وطنی میں ڈرامے لکھتے رہے۔۱۹۸۷ء میں وطن واپس آ گئے اور عدالتی احکامات پر دوبارہ PTV کی ملازمت دی گئی۔اب تک اپنی خدمات پی ٹی وی کے لئے دے رہے ہیں۔''۲۰

شاہد ندیم اور سرمد صہبائی دورِ حاضر کے ایسے ڈرامہ نویس ہیں جن کے کھیل استعاراتی اور علامتی ہیں۔شاہد ندیم کے کھیلوں میں اپنے دور کے سیاسی اور سماجی شعور کی جھلک اور جدید تھیٹر کی عملی شکل دکھائی دیتی ہے۔آپ ایکٹ کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے روشنی، لباس و اشیاء سے ہی مناظر کی تخلیق کرتے ہیں۔

شاہد ندیم نے تھیٹر کی وہ تکنیک اپنائی ہے جسے ہم آغا حشر کی جدید ڈرامائی شکل کہہ سکتے ہیں۔شاہد ندیم نے آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کی ساخت اور تکنیک کو جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔انھوں نے ذاتی احساسات و تجربات کو استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ جدید تھیٹر کی میکانکی ضرورتوں کو بھی مدنظر رکھا ہے۔اس سلسلے میں آغا حشر کے کھیل ٹھنڈی آگ اور شاہد ندیم کے کھیل طلسماتی طوطا کے مناظر کی بناوٹ اور مکالموں کا موازنہ کیا گیا ہے جس سے آغا حشر اور شاہد ندیم کی ڈرامائی تکنیک کی فنی مماثلت با آسانی معلوم ہو سکے گی۔آغا حشر کے کھیل ٹھنڈی آگ کے مکالمے پیش خدمت ہیں:

''بادل خاں: اور جنگلی بیرے کو میں نے، وہ جو آپ نے رومال پر چھڑ کنے کا بتلایا تھا، وہ لانے کو بھیجا تو کم بخت کچھ کا کچھ اُٹھا لایا۔ وہ استری لے آیا۔

انگریزی بیرا: میں نے تو آپ کو ایکسٹرکٹ آف چیری بلازم بتایا تھا۔

بادل خاں: ہاں ہاں وہی وہی۔

بیرا: ناہیں، حضور تو ناہیں بولے رہے۔بولے کیسے رہے کہ جوں کپڑے پر لگانے کا استاری لاؤ۔

بادل خاں: جو، یو گدھا۔آہا اب یہ بڑے لوگوں کا فیشن مجھے کیسی زینت دیتا ہے۔

شبنم: اے ہائے میرے اللہ! یہ کیسے سوانگ بھرتا ہے۔

بادل خاں: باس اب میں انگلش بولنا سیکھوں گا اور پھر ولایت جاؤں گا اور وہاں سے میڈم شادی کر کے لاؤں گا اور پھر اس کے ساتھ-----

[گانا بادل خاں کا]

گانا

نیاری اکڑ پھبن کر کے چلوں

سارے گاؤں کا خان بہادر بنوں
آگے پیچھے سپاہی دو چار رکھوں
ذرا رعب سے تن کے ہر اک سے ملوں
مجھ سے بڑھ کر ہے کون کہ اس سے جھکوں"۲۱

اب ذرا شاہد ندیم کے کھیل طلسماتی طوطا کا مکالمے پڑھیئے:

"ایکٹ II، سین نمبر ا

(وہی منظر۔صبح کا وقت، آپس میں بندھے ہوئے بیٹھے ہیں اور سو رہے ہیں ۔ان کی رسیاں کھل چکی ہیں مگر وہ بے خبر ہیں ۔)

فلک سیر: (آنکھیں ملتے ہوئے) میں کہاں ہوں ۔یہ کون سی جگہ ہے ۔؟ (رسیاں دیکھ کر) ارے!

شاہ رُخ: (اٹھتے ہوئے) ارے ہماری رسیاں کھل گئیں؟

فلک سیر: ہم آزاد ہو گئے!

گلفام: (اچھل کر اٹھتے ہوئے) کہاں ہیں وہ بد بخت ٹھگ، کہاں ہے میری تلوار ۔یہ کیا؟ یہ رسیاں!

(ادھر ادھر دیکھتے ہیں ۔پھر سفر کی تیاری کرتے ہیں ۔سفر شروع ہوتا ہے ان کے پیچھے پیچھے چوتھا مسافر جاتا ہے ۔) گیت گایا جاتا ہے اور مسافر چلنے کی حرکت کرتے رہتے ہیں ۔

مسافروں کا گیت: دشتِ حیرت کے مسافرو
چلتے رہو بس چلتے رہو
آگے چلو یا پیچھے چلو
دائیں چلو یا بائیں چلو
چلنے کی حرکت کرتے رہو"۲۲

خارجی ماحول غیر محسوس طریقے سے عوام میں سرایت کرتا ہے جبکہ اس کے برعکس خواص پر اس کا اثر تیزی سے ہوتا ہے ۔خواص سے میری مراد ادیب ہے ۔یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی ادیب لسانی، مذہبی و سیاسی تبدیلیوں سے متاثر نہ ہو؟ فکر و نظریات کے جراثیم جغرافیائی حدوں کے پابند نہیں ہوتے، یہ سرحدوں کے تعین سے آزاد ہوتے ہیں ۔آغا حشر اپنے دور کے منجھے ہوئے ڈرامہ نویس تھے جنہوں نے اپنے ڈراموں میں وہ تکلفات استعمال نہیں کیے جو ان کے ہم عصر ڈراموں کا خاصا تھے، خصوصاً مقفٰی و مسجع مکالمے اور بار ڈالنے والی غیر ضروری شعریت ۔آغا حشر نے اپنے ڈراموں میں کچھ روایتی انداز اختیار تو کیے لیکن جدیدیت کے پیرائے میں ۔تقسیم کے بعد بھی لاہور میں شائقین نے آغا حشر کے ڈرامے سٹیج کیے لیکن وہ اسے جدت سے ہم آہنگ نہ کر سکے ۔شاہد ندیم کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے آغا حشر کے فن کو جلا بخشی اور اپنی تخلیقی صلاحیت سے اُن کے فن کو دورِ جدید سے ہم آہنگ کر دیا ۔اگلے صفحات میں شاہد ندیم کے کھیلوں کی تفصیل درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۷۱ء (پہلا پنجابی کھیل)	مریا ہویا کتا	شاہد ندیم
۱۹۸۵ء (پہلا اردو کھیل)	چاک چکر (ترجمہ شدہ)	مدیحہ گوہر
۱۹۸۹ء	گردن کی تلاش	شاہد ندیم
۱۹۸۹ء	چولہا	مدیحہ گوہر
۱۹۹۱ء	تیسری دستک (ترجمہ شدہ)	مدیحہ گوہر
۱۹۹۲ء	ٹوبہ ٹیک سنگھ (منٹو کی کہانی کی ڈرامائی تشکیل)	مدیحہ گوہر
۱۹۹۲ء	دیکھ تماشا چلتا بن	مدیحہ گوہر
۱۹۹۲ء	نیا قانون (منٹو کی کہانی کی ڈرامائی تشکیل)	مدیحہ گوہر
۱۹۹۳ء	ایک تھی نانی	مدیحہ گوہر
۱۹۹۴ء	صاحب کرامت (منٹو کی کہانی کی ڈرامائی تشکیل)	نسیم عباس
۱۹۹۵ء	جم جم جیوے جمن پورہ	مدیحہ گوہر
۱۹۹۸ء	بالا کنگ	مدیحہ گوہر
۲۰۰۲ء	ادھوری	مدیحہ گوہر
۲۰۰۴ء	بارڈر بارڈر	نسیم عباس/ہریندر سندھو
۲۰۰۶ء	دشمن	مدیحہ گوہر
۲۰۰۶ء	دُکھ دریا	مدیحہ گوہر
۲۰۰۶ء	ماؤں کے نام	ملک اسلم
۲۰۰۷ء	برقع ویگنزا	شاہد ندیم
۲۰۰۸ء	ہوٹل موہنجو داڑو	شاہد ندیم
نومبر ۲۰۰۹ء	راجہ رسالو	شاہد ندیم
مئی ۲۰۱۰ء	دارا	شاہد ندیم
دسمبر ۲۰۱۱ء	امریکہ چلو	شاہد ندیم
ندارد	شہر افسوس (انتظار حسین کے افسانے کی ڈرامائی تشکیل)	مدیحہ گوہر

بہ حیثیتِ ہدایت کار:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
نومبر ۲۰۰۹ء	راجہ رسالو	شاہد ندیم
مئی ۲۰۱۰ء	دارا	شاہد ندیم
دسمبر ۲۰۱۱ء	امریکہ چلو	شاہد ندیم
۱۹۷۱ء	مریا ہویا کتا	شاہد ندیم
۱۹۸۹ء	گردن کی تلاش	شاہد ندیم
۲۰۰۷ء	برقع ویگنزا	شاہد ندیم
۲۰۰۸ء	ہوٹل موہنجوداڑو	شاہد ندیم

شوکت زین العابدین

''تاریخ پیدائش، ۹ ستمبر ۱۹۴۷ء

تاریخ وفات ۶ جنوری ۲۰۰۸ء لاہور''۲۳

پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا۔۱۹۸۰ء میں پی ٹی وی لاہور مرکز میں بطور اسسٹنٹ پروڈیوسر کے خدمات انجام دینا شروع کیں۔لاہور مرکز ہی سے ۹ ستمبر ۲۰۰۷ء کو سینئر پروڈیوسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔آپ نے اپنے فنی سفر کا آغاز تھیٹر میں معاون ہدایت کاری سے کیا۔طبع زاد کھیل بھی لکھے اور تراجم بھی کیے۔ذیل میں آپ کے دستیاب شدہ کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۷۰ء	وہ جو زندہ رہے	شوکت زین العابدین
جنوری ۱۹۷۲ء	ڈائری	شوکت زین العابدین
جون ۱۹۷۲ء	میاں بیوی راضی (ترجمہ)	سی ایم منیر
نومبر ۱۹۸۹ء	سب سے بڑا تماشا	سی ایم منیر
۱۹۹۰ء	لو وہ آ گئے	سی ایم منیر
۲۰۰۵ء	جال (ترجمہ)	سی ایم منیر
ندارد	آج کی تازہ خبر	ایوب خان
ندارد	ہیروں کی بارات	نامعلوم
ندارد	پلیٹ تیرا دھیان کدھر ہے	نامعلوم
ندارد	ساتواں آدمی	نامعلوم
ندارد	نو چانس	نامعلوم

صوفی نثار احمد

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
مئی ۱۹۷۲ء	چاند کی سطح پر	اعظم خورشید
ستمبر ۱۹۸۸ء	الٹی سیدھی	صوفی جاوید مصطفےٰ
۱۹۷۹ء	بیوٹی کلینک	جمیل بسمل
۱۹۷۲ء	لاہور بائی نائٹ	خیام سرحدی
۱۹۸۹ء	شیطان	صوفی نثار احمد
ندارد	بائی چانس	عرفان کھوسٹ
ندارد	ففٹی ففٹی	عرفان کھوسٹ
ندارد	انوکھی لاڈلی	نامعلوم
ندارد	جب پیار کیا	نامعلوم

بہ حیثیت ہدایت کار:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
ندارد	آپکی تعریف	نعیم طاہر/ یاسمین طاہر

مرزا رشید اختر

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
اپریل ۱۹۸۹ء	بولوں کہ نہ بولوں	مرزا رشید اختر
اگست ۱۹۹۰ء	دل دیوانہ	نامعلوم
ندارد[۲۳]	لنڈا بازار	مرزا رشید اختر
ندارد	آوارہ دیوانے	نامعلوم
ندارد	تو کون میں خواہ مخواہ	نامعلوم

ندارد	تیرا جواب نہیں	نامعلوم
ندارد	جادوگر سیاں	نامعلوم
ندارد	حساب کتاب	نامعلوم
ندارد	سات سہیلیاں	نامعلوم
ندارد	صنم تیری قسم	نامعلوم
ندارد	گھر کی مرغی دال برابر	نامعلوم
ندارد	مسٹر بدھو	نامعلوم
ندارد	مہندی لگی میرے ہاتھ	نامعلوم
ندارد	میں راجہ تو رانی	نامعلوم
ندارد	میری مٹھی میں کیا	نامعلوم
ندارد	واہ جمورا واہ	نامعلوم
ندارد	وہ وعدہ ہی کیا	نامعلوم
ندارد	ہر تان بنے دیپک	نامعلوم
ندارد	ہر مال دو نمبر	نامعلوم
ندارد	ہم نوالہ ہم پیالہ	نامعلوم
ندارد	ہنسا منع ہے	نامعلوم
ندارد	یہ بے چارے لوگ	نامعلوم
ندارد	یہ سفید پوش	نامعلوم

میرزا ادیب

"پیدائش ۴،۱۱ اپریل ۱۹۱۴ء لاہور

۱۹۳۴ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی اے کیا۔ لڑکپن سے ہی ذہن ادب کی طرف مائل تھا چنانچہ تعلیم سے فراغت کے بعد اس وقت کے مشہور ادبی جریدے، ادب لطیف کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔ (۱۹۳۵۔۱۹۴۱ء) پھر بمبئی چلے گئے اور مصور کی ادارت کی۔ (۱۹۴۱ سے ۱۹۴۲) آل انڈیا ریڈیو کے لاہور اسٹیشن سے وابستگی۔ (۱۹۴۴) دوبارہ ادب لطیف کی ادارت (۱۹۴۹ تا ۱۹۶۲) لاہور ریڈیو سے دوبارہ وابستگی۔ (۱۹۶۳ء) ۱۹۷۶ء ملازمت سے ریٹائر ہوئے اور گوشہ نشینی اختیار کی لیکن اس کے باوجود روزنامہ نوائے وقت لاہور میں ہفتہ وار ادبی کام شروع کیا۔"۲۵

آپ نے جو کھیل تحریر کئے، وہ وطن پرستی اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات، گھریلو معاملات اور مختلف انسانی رویوں سے تشکیل پانے والے معاشرے کی عمدہ تصویریں ہیں۔ آپ نے اپنے کھیلوں میں گردوپیش کی کئی معاشرتی حقیقتوں کی نشاندہی کی جنھیں ہمارے بہت سے ڈراما نگاروں نے نظر انداز کر دیا تھا۔ کئی کھیلوں میں تاریخی کرداروں کو بھی متعارف کروایا اور اپنے اسلاف کے کارناموں کو بھی ڈراموں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی۔ بچوں کے لئے بھی کئی کھیل تحریر کئے۔ مزاح اور طنز کے ساتھ ساتھ فکر کی کئی پرتیں بھی آپ کے کھیلوں میں کھلتی دکھائی دیتی ہیں لیکن یہ پرتیں گنجلک نہیں، اسی لئے عام حاضر بھی انھیں سمجھ سکتا ہے۔ آپ کے ڈراموں کے کئی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں جن میں آنسو اور ستارے، لہو اور قالین، فصیلِ شب، شیشے کی دیوار، پسِ پردہ، ماموں جان اور ماموں جان، خاک نشین، شیشہ و سنگ، آپ بیتی اور مٹی کا دیا شامل ہیں۔ ذیل میں آپ کے پیش کئے گئے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
۱۹۶۰ء	سیکرٹری	پروفیسر کلیم الدین
۲۰۰۴ء	ماموں جان اور ماموں جان	محمد سلمان بھٹی
۲۰۰۵ء	فنکار	محمد سلمان بھٹی
ندارد	جمیلہ	نامعلوم
ندارد	شیشہ کی دیوار	نامعلوم

حواشی و حوالہ جات

۱۔ احمد بلال تحریری کوائف، لاہور، ۲۴ جون ۲۰۱۰ء

۲۔ سرمد صہبائی سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۰ اگست ۲۰۰۹ء

۳۔ سرمد صہبائی، سکرپٹ: ڈارک روم، س ۔ن، ص ۲

۴۔ ایضاً ص ۳۵

۵۔ سلیم چشتی سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۶ جون ۲۰۰۲ء

۶۔ سہیل چشتی، سلیم چشتی کے تحریری کوائف، لاہور، ۲۹ جون ۲۰۰۹ء

۷۔ اس باب میں جن کھیلوں کے کھیلے جانے کے سنین دستیاب نہیں ہو سکے ان کے لئے 'ندارد' اور جن کھیلوں کے ہدایت کاروں کے متعلق معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں ان کے سامنے 'نامعلوم' تحریر کیا گیا ہے۔

۸۔ عتیق اللہ شیخ، سکرپٹ: ''کیا مذاق ہے''، ہدایات: علی اعجاز، س ۔ن، ص ۲۸

۹۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد دوم، مدیر اعلیٰ: مولانا حامد علی خان، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، اشاعت اول، ۱۹۸۸ء، ص ۹۹۷

۱۰۔ روزنامہ حریت، کراچی، ۳۰ مئی ۱۹۶۷ء

۱۱۔ علی احمد، سکرپٹ: ''قصہ جاگتے سوتے کا'' س ۔ن، ص ۳۶، ۳۷

۱۲۔ ناہید خانم، سکرپٹ: ''آنکھ مچولی'' س ۔ن ص ۶۱، ۶۲

۱۳۔ اصغر بٹ، سکرپٹ: ''محبت زندہ باد'' س ۔ن، ص ۱

۱۴۔ اصغر ندیم سید سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، جون ۲۰۰۲ء

۱۵۔ امجد اسلام امجد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۱ جون ۲۰۰۲ء

۱۶۔ مبشر عزیز، پاکستانی کہانیاں — تعارف تجزیہ فرہنگ، لاہور: ڈیفوڈلز پبلی کیشنز، بار اول ۲۰/ اگست ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۴

۱۷۔ ایم شریف سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۴/ جون ۲۰۰۹ء

۱۸۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد اول، مدیر اعلیٰ: مولانا حامد علی خان، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، اشاعت اول ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۱

۱۹۔ بانو قدسیہ، سکرپٹ: ''ستمگر تیرے لئے''، ۱۹۸۰ء، ص ۲۱، ۲۲

۲۰۔ شاہد ندیم: ''تیسری دستک''، اجوکا کا اشاعتی پروگرام، لاہور: ۱۲۷ سرور روڈ، بار اوّل ۱۹۹۸ء، ص ۵

۲۱۔ عشرت رحمانی، مرتبہ: ''آغا حشر کے ڈرامے'' جلد اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول جون ۱۹۸۷ء، ص نمبر ۱۴۱۔۱۴۳

۲۲۔ شاہد ندیم: ''تیسری دستک''، اجوکا تھیٹر کا اشاعتی پروگرام ص نمبر ۱۵۴

۲۳۔ توصیف زین، شوکت زین العابدین کے تحریری کوائف، ۱۲ جولائی ۲۰۱۰ء

۲۴۔ مرزا رشید اختر کے کھیلوں کے یہ تمام سکرپٹس الحمراء لائبریری میں موجود ہیں البتہ ان پر ہدایت کاروں اور ان کے کھیلے جانے کے سنین کے متعلق معلومات موجود نہیں۔

۲۵۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد دوم، مدیر اعلیٰ: مولانا حامد علی خان، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، اشاعت اول ۱۹۸۸ء، ص ۱۶۶۷

:

باب ہشتم:

لاہور تھیٹر کے نمائندہ ہدایت کاروں اداکاروں کی خدمات

☆بختیار احمد ☆پروفیسر محمد کلیم الدین ☆پیرن کوپر
☆ثمینہ احمد ☆خیام سرحدی ☆رشید عمر تھانوی
☆زبیر بلوچ ☆سلمان شاہد ☆سی ایم منیر
☆صفدر میر ☆ضیا محی الدین
☆عثمان پیرزادہ ☆علی اعجاز ☆فاروق ضمیر
☆مدیحہ گوہر ☆مسعود اختر ☆نذیر ضیغم
☆نعیم طاہر

بختیار احمد

"تاریخ پیدائش ۲۰ نومبر ۱۹۳۹ء، بمقام ضلع گورداس پور"

ایف اے تک مرے کالج سیالکوٹ سے تعلیم حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ فنی زندگی کا آغاز تھیٹر سے کیا۔ پھر پی ٹی وی لاہور مرکز میں بطور پروڈیوسر کام شروع کیا اور سینئر پروڈیوسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ تھیٹر سے مکمل طور پر کنارہ کش ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۹ء (پہلا کھیل)	آپ کی تعریف	نعیم طاہر / یاسمین طاہر	نعیم طاہر
نومبر ۱۹۶۰ء	آداب عرض	گولڈ سمتھ (ترجمہ) نعیم طاہر یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۲ء	زاویے	نامعلوم	نامعلوم
اپریل ۱۹۶۳ء	صاحب بی بی اور غلام	کمال احمد رضوی (ترجمہ)	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۵ء	شامتِ اعمال	عصمت چغتائی	نامعلوم
اپریل ۱۹۶۵ء	اور سپنا ٹوٹ گیا	سلیم چشتی	نامعلوم
اگست ۱۹۶۵ء	دُکھ سُکھ	راز یوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۶۶ء	دعوت	بختیار احمد	بختیار احمد
جولائی ۱۹۶۹ء	آئے بھی وہ	سلمہ جبیں	جمیل بسمل
۱۹۶۹ء	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی	رشید عمر تھانوی
۱۹۷۰ء	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین	نذیر ضیغم
مئی ۱۹۸۶ء	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی	سلیم چشتی

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
جنوری ۱۹۶۶ء	دعوت	بختیار احمد
اپریل ۱۹۶۸ء	اہلِ کرم	بانو قدسیہ

پروفیسر محمد کلیم الدین

''پیدائش، ۱۷ مارچ ۱۹۳۸ء، بمقام قصور''

۱۹۵۲ء میں اسلامیہ ہائی سکول قصور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۴ء میں ایف سی کالج لاہور سے ایف ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۶ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ایس سی اور اسی ادارے سے ۱۹۶۰ء میں ایم۔اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۴ء تک دیال سنگھ کالج لاہور میں انگریزی کے پروفیسر رہے۔ آپ نے اپنے کھیلوں میں تجربہ کار اور نو آموز فنکاروں کو ایک ساتھ کام کرنے کا موقع دیا۔ لاہور کے علاوہ دیگر شہروں میں بھی کھیل پیش کئے۔ نجی تھیٹر گروپ، پروگریسو تھیٹر کی بنیاد رکھی۔ طبع زاد کھیلوں کو اہمیت دی جن میں روشنی اور سیٹ کے کئی تجربات بھی کئے۔ آپ نے صرف ہدایت کاری ہی کے میدان میں طبع آزمائی کی۔ تفریح برائے اصلاح کے مقصد کو مدنظر رکھ کر کام کیا۔ ۱۹۷۴ء میں جدہ چلے گئے وہاں سعودی ایئر لائنز میں سینئر انسٹرکٹر آف انگلش کے عہدے پر فائز رہے۔ ۱۹۹۶ء میں وطن واپس آ گئے۔ کچھ عرصہ پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ سے بھی وابستہ رہے۔ آج کل پنجاب کالج میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی تفصیلات درج ہیں:

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۶۰ء (پہلا کھیل)	اس منجدھار میں (گنجے فرشتے)	سعادت حسن منٹو
اپریل ۱۹۶۳ء/ ۶۴ء	کاغذ کے پھول	رمیش مہتہ (مترجم) نصیر الدین قریشی
جولائی ۱۹۶۴ء	فرار	رمیش مہتہ (مترجم) نصیر الدین قریشی
مارچ ۱۹۶۵ء	نغرے	ابو سعید قریشی
اپریل ۱۹۶۵ء	زود پشیمان	ڈپٹی نذیر احمد
۱۹۶۵ء	زینہ کدل	جیلانی کامران
جنوری ۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ
مئی ۱۹۷۰ء	یہ جنوں نہیں تو کیا ہے	بانو قدسیہ
۱۹۷۰ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ
۱۹۶۰ء/ ۶۱ء	سیکرٹری	میرزا ادیب
ندارد	بیوقوف	اطہر شاہ خان
ندارد	درخت اور اندھی	نعیم طاہر
ندارد	دولت تیرے تین نام	رمیش مہتہ (مترجم) پروفیسر صدیق احمد
ندارد	ستمگر تیرے لئے	بانو قدسیہ
ندارد	ہنسی ہنسی میں	عشرت رحمانی
ندارد	سوئے کہاں	نعیم طاہر، یاسمین طاہر

پیرن کوپر بوگا

''پیدائش ۱۲۸پریل ۱۹۴۲ء، بمقام بمبئی''[۱۰]

۱۹۵۸ء میں سینئر کیمرج کیا۔ ۱۹۶۳ء میں کینئرڈ کالج سے بی اے آنرز کیا۔ ۱۹۶۴ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۹ء تک کینئرڈ کالج میں شعبۂ انگریزی کی صدر رہیں۔ ۱۹۹۴ء سے ۲۰۰۲ء تک کینئرڈ کالج میں Dean of Humanities کے عہدے پر بھی فائز رہیں۔ تا حال نجم الدین ڈرامیٹک سوسائٹی کی سٹاف ایڈوائزر رہیں۔

۱۹۷۲ء سے ۲۰۰۲ء تک آرٹس کونسل، امریکن سنٹر، جرمن سنٹر گوئٹھے، برٹش کونسل اور انٹرنیشنل ویمن کلب، لاہور کے زیر اہتمام کئی کھیلوں میں اداکاری کی اور کچھ کھیلوں کے لئے ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ عرصہ دراز تک جمیل بسمل کے ساتھ گوئٹھے انسٹیٹیوٹ اور امریکن سنٹر میں بچوں کے لئے اردو تھیٹر کرتی رہیں۔ تھیٹر کی ترویج کے لئے آپ کو ۱۹۹۲ء میں گریجویشن ایوارڈ بھی دیا گیا۔ تھیٹر کے حوالے سے آپ کی خدمات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کینئرڈ کالج میں ایک ہزار نشستوں کا اوپن ائیر تھیٹر تعمیر کیا گیا جو پیرن بوگا ایمفی تھیٹر کہلاتا ہے۔

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۴ء (پہلا کھیل)	کلچر کلچر اینڈ ایکسر سائز	سلمان پیرزادہ	سلمان پیرزادہ
جولائی ۱۹۷۴ء	ایک تھا لڑکا ٹوٹ بٹوٹ، باپ تھا اس کا میر سلوٹ	آرتھر کوپر کے کھیل کا ترجمہ	جان ایلی (امریکی ہدایت کار)
مئی ۱۹۷۶ء	ہدایت نامہ	جمیل بسمل	جمیل بسمل
فروری ۱۹۷۷ء	ہم تو چلے سسرال	جمیل بسمل	جمیل بسمل
اپریل ۱۹۷۷ء	نہلے پہ دہلا	جمیل بسمل	جمیل بسمل
نومبر ۱۹۷۹ء	انارکلی	امتیاز علی تاج	پیرن کوپر
۱۹۸۰ء	محبت اور سازش	جمیل بسمل/پیرن کوپر (ترجمہ)	جمیل بسمل
نومبر ۱۹۹۴ء	گڑیا گھر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	پیرن کوپر
ندارد	ایک اور ایک گیارہ	جمیل بسمل	جمیل بسمل
ندارد	پیارا پالتو	جمیل بسمل	جمیل بسمل
ندارد	لڑکیاں گرلز تے کڑیاں	جمیل بسمل	جمیل بسمل
ندارد	ہاؤس فل	جمیل بسمل	جمیل بسمل

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
ندارد (پہلا کھیل)	انارکلی	امتیاز علی تاج
جولائی ۱۹۷۶ء	ضدی	نامعلوم
نومبر ۱۹۹۴ء	گڑیا گھر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)
ندارد	اینومینو اور پہاڑ	جمیل بسمل
ندارد	پھول میرا وطن	نامعلوم
ندارد	ٹوٹ بٹوٹ	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
ندارد	جھوٹ	نامعلوم

ثمینہ احمد

''پیدائش: ۲۰/مارچ ۱۹۴۷ء لاہور''ہے

۱۹۶۳ء میں میٹرک، ۱۹۶۵ء میں ایف ایس سی اور ۱۹۶۹ء میں ہوم اکنامکس کالج سے ایم ایس سی ہوم اکنامکس کا امتحان پاس کیا۔الحمراء میں پروگرام منیجر کے طور پر بھی خدمات انجام دیتی رہیں۔۱۹۸۱ء سے ۲۰۰۰ء تک الحمراء آرٹ سینٹر میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے طور پر بھی خدمات انجام دیں۔اس دوران آپ نے اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔تھیٹر سے متعلق الحمراء میں ورکشاپس اور میلوں کا انعقاد بھی کروایا جس سے پنجاب کے دیگر شہروں کے نجی تھیٹر گروپوں کو بھی لاہور میں اپنی کارکردگی دکھانے کا موقع ملا۔آج کل ٹی وی ڈراموں کی تیاری میں مصروف ہیں جبکہ تھیٹر سے مکمل طور پر کنارہ کش ہیں۔ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اکتوبر ۱۹۶۸ء (پہلا کھیل)	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی	نعیم طاہر
نومبر ۱۹۷۳ء	ہیش	سرمد صہبائی	فاروق ضمیر
مئی ۱۹۷۶ء	ہدایت نامہ	جمیل بسمل	جمیل بسمل
۱۹۷۸ء	بارش میں لڑکی	عتیق اللہ شیخ	ثروت عتیق
۱۹۸۰ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی
۱۹۸۴ء	ہائی جمپ	ایم شریف	ڈاکٹر انور سجاد
۱۹۸۵ء	دیکھ کے چلو	رشید علی	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۶ء	فساد کی جڑ	شوکت زیدی	رشید عمر تھانوی
ستمبر ۱۹۸۸ء	بیوی کا سوال ہے	کمال احمد رضوی	ناہید خانم
نومبر ۱۹۹۲ء	بدلتے رشتے	فاروق ضمیر	نامعلوم
نومبر ۱۹۹۵ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
جنوری ۲۰۰۵ء	ہتک	سعادت حسن منٹو	ثمینہ احمد
ندارد	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
ندارد	مذاق	سجاد حیدر	سلیم قریشی

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
مارچ ۱۹۷۶ء	آستین کا سانپ	شعیب ہاشمی
مارچ ۱۹۷۶ء	باقی بچا ایک	شعیب ہاشمی
۱۹۹۳ء	مرزا غالب بندر روڈ پر	خواجہ معین الدین
جنوری ۲۰۰۵ء	ہتک	سعادت حسن منٹو
ندارد	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی

خیام سرحدی

"تاریخ پیدائش ۱۲ جون ۱۹۴۹ء، بمبئی"۵
تاریخ وفات ۳ فروری ۲۰۱۱ء، لاہور۔

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۵ء (پہلا کھیل)	ایک تھی مینا	ایم شریف	ڈاکٹر انور سجاد
مارچ ۱۹۷۶ء	باقی بچا ایک	شعیب ہاشمی	ثمینہ احمد
۱۹۸۰ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی
دسمبر ۱۹۸۶ء	میری جان	ڈاکٹر انور سجاد	ڈاکٹر انور سجاد
نومبر ۱۹۸۷ء	ورلڈ کپ	اے آر صدیقی	جمیل بسمل
جنوری ۱۹۸۸ء	کیسے کہوں	اقبال حیدر	خیام سرحدی
فروری ۱۹۸۸ء	سونے کا پنجرہ	رحمان زلفی	خیام سرحدی
مارچ ۱۹۸۸ء	سب ٹھیک ہے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
۱۹۸۸ء	چلو زمانے کے سنگ	اقبال حیدر	خیام سرحدی
فروری ۱۹۹۰ء	زرد آسمان	منیر راج	سی ایم منیر
نومبر ۱۹۹۰ء	لو وہ آ گئے	زین	سی ایم منیر
اگست ۲۰۰۲ء	سید ھا موڑ	ایم شریف	ڈاکٹر انور سجاد
ندارد	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی	سلیم چشتی
ندارد	رکھوالا	عتیق اللہ شیخ	علی اعجاز
ندارد	فری سٹائل	مرزا رشید اختر	شجاعت ہاشمی
ندارد	ہی ہی ہاہا	خیام سرحدی	خیام سرحدی

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۷۲ء	لاہور بائی نائٹ	صوفی نثار احمد
جنوری ۱۹۸۸ء	کیسے کہوں	اقبال حیدر
فروری ۱۹۸۸ء	سونے کا پنجرہ	رحمان زلفی
نومبر ۱۹۸۸ء	سپر سٹار	ایم عالم
۱۹۸۸ء	چلو زمانے کے سنگ	اقبال حیدر
ندارد	ہی ہی ہاہا	خیام سرحدی

رشید عمر تھانوی

۱۹۵۹ء میں گورنمنٹ سنٹرل ماڈل ہائی سکول لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۳ء تک ٹی وی میں بطور پروڈیوسر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۹ء تک پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کے ڈائریکٹر فنون ادا ئیہ رہے۔ کچھ عرصہ ایڈورٹائزنگ کی صنعت سے بھی وابستہ رہے۔ پی این سی اے کی جانب سے انسٹی ٹیوٹ آف تھیٹریکل آرٹس بخارسٹ رومانیہ سے روشنی (Light) کی اعلیٰ تربیت حاصل کر کے وطن لوٹے۔ الحمراء کے ہال نمبر ۱۱ور ۲ کی تمام لائٹوں کی تنصیب آپ ہی نے کی۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۸ء (پہلا کھیل)	ماہِ نیمیں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
۱۹۶۳ء	بلاقی بدذات	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
۱۹۶۵ء	آپکی تعریف	نعیم طاہر/یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۵ء	دکھ سکھ	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۶۶ء	دعوت	بختیار احمد	بختیار احمد
اگست ۱۹۶۶ء	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی	رشید عمر تھانوی
۱۹۶۷ء	آدھی بات	بانو قدسیہ	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
۱۹۷۶ء	باکس اینڈ کوکس	امتیاز علی تاج	نامعلوم
۱۹۷۶ء	کہتا ہو سچ	نامعلوم	نامعلوم
۱۹۷۷ء	خطرۂ جان	انور سجاد	نامعلوم
۱۹۸۱ء	کمرہ نمبر ۵	امتیاز علی تاج	نامعلوم
۱۹۸۲ء	دستک	امجد اسلام امجد	رشید عمر تھانوی

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
فروری ۱۹۶۵ء	شوکت تھانوی کے خیال (خاکے)	شوکت تھانوی
اگست ۱۹۶۶ء	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی
۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ
دسمبر ۱۹۸۶ء	فساد کی جڑ	شوکت زیدی
ندارد	گھر داماد	شوکت تھانوی

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
ندارد	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی
ندارد	ضدی	خورشید شوکت تھانوی
ندارد	داماد	نامعلوم

زبیر بلوچ

"پیدائش ۱ جون ۱۹۴۲ء، ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ"[۱]

اصل نام محمد حسین خان ہے لیکن فنی شعبے میں زبیر بلوچ کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ میٹرک کا امتحان این ڈی اسلامیہ ہائی سکول اچھرہ سے پاس کیا۔ انٹر کا امتحان فیصل آباد انٹر میڈیٹ کالج سے پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی، اے آنرز اور ایم۔ اے اکنامکس کیا۔ سکول کے زمانے ہی سے اداکاری کا شوق تھا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ پنجاب آرٹس کونسل سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۷۳ء میں الحمراء کے ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ آرٹس کونسل کی سکروٹنی کمیٹی کے رکن ہیں۔ مختلف ممالک میں ہونے والی کئی ڈرامہ ورکشاپس میں شمولیت کے علاوہ بین الاقوامی تھیٹر میلوں میں پاکستان کی نمائندگی بھی کی۔ لاہور اور ملک کے دیگر شہروں میں تھیٹر ورکشاپس کا اہتمام بھی کروایا۔ پاکستان میں جدید اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر کوششیں کیں۔ تھیٹر کے کئی کھیلوں میں اداکاری کی اور کئی کھیلوں کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ ملازمت سے ریٹائر ہو چکے ہیں لیکن آج کل الحمراء آرٹس کونسل کے زیر اہتمام ہونے والی تھیٹر ورکشاپ کے انچارج ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اپریل ۱۹۶۸ء	منزل منزل	بانو قدسیہ	نعیم طاہر
۱۹۶۸ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
۱۹۶۹ء	ہنسی ہنسی میں	عشرت رحمانی	آصف
۱۹۷۲ء	اُف	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
۱۹۷۲ء	بے وقوف	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
۱۹۷۳ء	پردے میں رہنے دو	علی احمد	شہباز آقا
۱۹۷۳ء	گٹ آؤٹ	سجاد حیدر	سجاد حیدر
۱۹۷۳ء	ہوئی نہ بات	شہباز آقا	شہباز آقا
۱۹۷۴ء	لڑکی اک شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۶۹ء (پہلا کھیل)	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان
۱۹۷۳ء	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان
۱۹۷۳ء	سیدھا موڑ	ایم شریف
۱۹۷۴ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان
۱۹۸۱ء	کاغذ کے پھول	سعد انجم
۱۹۸۲ء	اصلی نقلی	نامعلوم
۱۹۸۵ء	بے وقوف	اطہر شاہ خان
۲۰۰۸ء	پیسہ بولتا ہے	پروفیسر صدیق احمد

سلمان شاہد

''پیدائش،۱۰ جنوری ۱۹۵۲ء''ے

کیتھڈرل سکول سے سینئر کیمبرج کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۶ء میں ایف اے اور ۱۹۶۸ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۶ء میں Film Making کی تعلیم حاصل کرنے ماسکو گئے اور ۱۹۸۰ء میں تعلیم مکمل کر کے وطن لوٹے۔ ٹی وی اور تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ لاہور ڈرامہ سکول میں پڑھاتے بھی رہے۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کے کھیلوں میں اداکاری کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۹۰ء	پارسل	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	شعیب ہاشمی
۲۰۰۸ء	رات	سلمان شاہد	سلمان شاہد
۲۰۰۸ء	عبداللہ	سلمان شاہد	سلمان شاہد
۲۰۰۹ء	یہ جانتا اگر	ساجدہ سید	عثمان پیرزادہ
ندارد	پائنٹر	شعیب ہاشمی	برن ہل (امریکی ہدایت کار)

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۷۳ء (پہلا کھیل)	پھندے	سرمد صہبائی
ستمبر ۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)
مئی ۱۹۹۳ء	بھنور	انتظار حسین (ترجمہ)
۱۹۹۳ء	تصادم	عمران اسلم
۱۹۹۴ء	بہت دیر کی مہرباں آتے آتے	عباس
مارچ ۲۰۰۷ء	سائے	اظہار کاظمی (ترجمہ)
۲۰۰۸ء	رات	سلمان شاہد
۲۰۰۸ء	عبداللہ	سلمان شاہد
ندارد	آجاؤ افریقہ	نامعلوم
ندارد	غصہ نہ کر	حامد رانا

سی ایم منیر

"پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۳۸ء"۸؎

"وفات ۱۲ ستمبر ۲۰۰۹ء"۹؎

مکمل نام چوہدری محمد منیر لیکن اپنے شعبے میں سی ایم منیر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ لاء کالج سے ایف ای ایل کیا۔ گورنمنٹ کالج سول لائنز سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ بچپن ہی سے تھیٹر میں دلچسپی تھی۔ گھر والوں سے چوری چھپے کھیلوں میں کام کرتے لیکن والد صاحب کی اجازت اور پذیرائی کے بعد آپ نے اپنے شوق کو عملی جامہ پہنانے کی کوششیں شروع کیں۔ دو سال تک اے جی آفس میں ملازمت کی۔ یہاں سے مستعفی ہونے کے بعد پنجاب آرٹس کونسل سے مستقل وابستگی اختیار کر لی۔ پنجاب آرٹس کونسل میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی کام کیا۔ دوران ملازمت کئی کھیلوں میں اداکاری کی اور ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے۔ اسی دوران مختلف ملکوں کے دورے بھی کیے۔ چین، انڈونیشیا اور مصر میں ثقافتی طائفے بھی لے کر گئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد قذافی سٹیڈیم میں ڈرامہ کلاسوں کا اجراء کروایا۔ آپ کی وفات کے بعد زبیر بلوچ کو اس ڈرامہ کورس کا انچارج بنا دیا گیا۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
ندارد (پہلا کھیل)	صلاح الدین ایوبی	شمشاد احمد لودھی، حشمت صاحب	نامعلوم
۱۹۶۵ء	شامتِ اعمال	عصمت چغتائی	نامعلوم
۱۹۶۶ء	کنجوس	رازیوسفی (ترجمہ)	سی ایم منیر
جون ۱۹۷۸ء	میاں بیوی راضی	شوکت زین العابدین	سی ایم منیر
۱۹۹۳ء	جنم جنم کی میلی چادر	ایم شریف / ناصر ادیب / پرویز کلیم	افضال احمد
ندارد	اور سپنا ٹوٹ گیا	سلیم چشتی	نامعلوم
ندارد	پیسہ بولتا ہے	پروفیسر صدیق احمد	نذیر ضیغم
ندارد	ڈیڈی ان لو	سی ایم منیر	نامعلوم
ندارد	محمد بن قاسم	نامعلوم	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۶۴ء	ناچ نہ جانے	سلیم چشتی
۱۹۶۶ء	کنجوس	ترجمہ۔راز یوسفی
جون ۱۹۷۰ء	بڑا صاحب	آغا بابر
جون ۱۹۷۰ء	یہ جنوں نہیں تو کیا ہے	بانو قدسیہ
جون ۱۹۷۲ء	میاں بیوی راضی	شوکت زین العابدین
مارچ ۱۹۸۹ء	سب سے بڑا تماشا	زین
دسمبر ۱۹۸۹ء	ان سے ملئے	طفیل اختر
۱۹۸۹ء	باہر جانا منع ہے	طفیل اختر
فروری ۱۹۹۰ء	زرد آسمان	منیر راج
مارچ ۱۹۹۰ء	نو پارکنگ	منیر راج
اگست ۱۹۹۰ء	نظام سقہ	منیر راج
۱۹۹۰ء	لو وہ آگئے	زین
جنوری ۱۹۹۱ء	مذاق شروع ہے	عمر شریف
مئی ۱۹۹۱ء	میں آیا وہ گیا	عمر شریف
اگست ۱۹۹۱ء	بکرا قسطوں پر	عمر شریف
اکتوبر ۱۹۹۳ء	چلتی کا نام گاڑی	سی ایم منیر
ستمبر ۱۹۹۴ء	اللہ وارث	نور سلطان
۲۰۰۵ء	جال	ترجمہ۔شوکت زین العابدین
ندارد	تیرے بچے تیرے ہی بالے	عزیز اثری
ندارد	ڈیڈی ان لو	نامعلوم

صفدر میر

''پنجاب گزٹ (۱۹۳۷ء) میں صفدر میر کے میٹرک کے رزلٹ کے اندراج میں ان کا سنِ پیدائش ۱۲ فروری ۱۹۲۱ء لکھا ہوا ہے۔ صفدر میر کی زندگی میں ان سے کئے گئے انٹرویو میں انھوں نے اپنا سنِ پیدائش ۲۸ مئی ۱۹۲۲ء (گجرات) بتایا ہے۔ صفدر میر کی تصنیف "Iqbal The Progressive" کے فلیپ پر ناشر کا رقم کردہ صفدر میر کے مختصر تعارف میں بھی سنِ پیدائش درج ہے۔ "Muhammad Safdar Mir born, 1922 in gujrat(Punjab)" آپ نے ۱۹ اگست ۱۹۹۸ء کو وفات پائی۔''[۹۱]

مکمل نام محمد صفدر میر لیکن ادبی حلقوں میں صفدر میر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں مستقل طور پر لاہور آگئے۔ اسلامیہ ہائی سکول شیرانوالہ گیٹ میں ساتویں جماعت میں داخل ہوئے۔ فارسی، اردو اور انگریزی زبان پر عبور حاصل کیا۔ فرسٹ ائیر میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ ۱۹۳۹ء میں اسی ادارے سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں ایم اے جغرافیہ کے لئے داخلہ لیا لیکن اپنی انقلابی طبعیت اور سیاسی سرگرمیوں کے باعث یونیورسٹی سے نکالے گئے۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں شعبہ انگریزی میں داخلہ لیا اور ۱۹۴۵ء میں یہیں سے ایم اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۵ء میں "انفرمیشن فلمز آف انڈیا" کے محکمے میں ملازمت اختیار کی۔ اس محکمے کے بند ہو جانے کے بعد آپ نے IPTA کے لئے کام شروع کیا۔ کچھ عرصہ بمبئ میں بھی قیام پذیر رہے۔ تقسیم سے قبل فلم اور اردو تھیٹر جبکہ تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۸ء میں مستقل طور پر لاہور مقیم ہو گئے۔ پہلے اسلامیہ کالج لاہور میں پروفیسر رہے، پھر زمیندار کالج گجرات، اس کے بعد ایم اے او کالج لاہور اور ۱۹۵۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۵۹ء تک گورنمنٹ کالج لاہور ہی میں خدمات انجام دیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے آپ کا تبادلہ منٹگمری کالج کر دیا گیا لیکن یہاں سے آپ نے استعفیٰ دے کر ہمیشہ کے لئے سرکاری ملازمت کو خیر باد کہہ دیا۔ آپ اداکار، ہدایت کار اور نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ Pakistan Times میں Zeno کے نام سے کلچرل نوٹ بھی لکھتے رہے جو اردو تھیٹر سے وابستہ افراد کے لئے انتہائی اہمیت کے حامل تھے اور جنہیں تھیٹر کی دنیا میں آج بھی سند کا درجہ حاصل ہے۔ ۱۹۷۴ء میں مساوات کے ایڈیٹر بنے۔ یہاں سے ملازمت چھوڑ کر Frontier Post، MAG اور پھر The Muslim کے لئے بھی لکھا۔ ان کے بعد DAWN میں لکھنا شروع کیا۔ آخر وقت تک آپ کے کالم اسی اخبار سے شائع ہوتے رہے۔ ذیل میں آپ کے تقسیم سے قبل اور بعد کے اردو کھیلوں کی فہرست درج ہے:

قیامِ پاکستان سے قبل تحریر کردہ یا ترجمہ شدہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام
ندارد	گورنمنٹ انسپکٹر (چیتن آنند اور صفدر میر نے مل کر ترجمہ کیا)
ندارد	میں کون ہوں

قیام پاکستان سے قبل وہ کھیل جن میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
ندارد	دیش بھگت	نامعلوم	نامعلوم
ندارد	طوفان سے پہلے	اوپندرناتھ اشک	نامعلوم
ندارد	گورنمنٹ انسپکٹر	چیتن آنند / صفدر میر	نامعلوم

تقسیم کے بعد کے وہ کھیل جن میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۲ء (پہلا کھیل)	ساون رین دا سفنا	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم (ترجمہ)	صفدر میر
۱۹۵۷ء	عقبی کا میزبان	رفیع پیر	نامعلوم
۱۹۵۷ء	بادشاہت کا خاتمہ	سعادت حسن منٹو	نامعلوم
۱۹۶۲ء	اُلجھن	مہر نگار مسرور	نامعلوم

تقسیم کے بعد کے وہ کھیل جن کی ہدایات دیں:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۵۲ء (پہلا کھیل)	ساون رین دا سفنا	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
۱۹۵۳ء	کمرہ نمبر ۵	امتیاز علی تاج
۱۹۵۴ء	گورنمنٹ انسپکٹر	گوگول (ترجمہ)
۱۹۵۶ء	اصفہان کے مشاعر	امتیاز علی تاج
۱۹۵۶ء	سازش	امتیاز علی تاج
۱۹۵۶ء	ناشتے سے پہلے	چیخوف (ترجمہ)
۱۹۵۶ء	کیا کرے گا قاضی	فاروق علی خان
۱۹۵۷ء	میرا قاتل	امتیاز علی تاج
۱۹۶۰ء	گڑیا گھر	ہنرک ابسن، ترجمہ۔ شعیب ہاشمی
۱۹۶۴ء	الجھن	مہر نگار مسرور

ضیاء محی الدین

''تاریخ پیدائش ،۲۰ جون ۱۹۳۲ء، بمقام لائلپور (فیصل آباد)''[۱۱]

۱۹۵۳ سے ۱۹۵۶ء تک رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ لندن میں زیرِ تعلیم رہے ۔یہاں سے آپ نے اداکاری اورڈرامے کے دیگر فنی امور سے واقفیت حاصل کی ۔اپنی فنی صلاحیت کی بدولت برطانیہ میں تھیٹر کے کئی کھیلوں میں اداکاری کے جوہر دکھائے ۔۱۹۶۰ء میں بننے والی شہرہ آفاق انگریزی فلم A Passage to India میں بھی اداکاری کی ۔کئی انگریزی ٹی وی سیریز میں بھی کام کیا۔پی آئی اے کی آرٹس اینڈ ڈانس اکیڈمی کے نگران بھی رہے ۔آپ نے جو اردو تھیٹر پیش کیا وہ جدید،معیاری اور تجرباتی نوعیت کا حامل ہے ۔اگر آپ تسلسل سے اردو تھیٹر کرتے تو یقیناً پاکستان میں اردو تھیٹر تقسیم کے کچھ عرصہ بعد ہی کئی جدتوں سے ہمکنار ہو سکتا تھا،لیکن اپنی مصروفیات کے باعث آپ اس شعبے کو مستقل وقت نہ دے سکے ۔اب آپ کو (NAPA) نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ کراچی کا چیرمین بنایا گیا ہے جہاں آپ معیاری اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے اپنی ٹیم کے ساتھ مصروف عمل ہیں ۔ذیل میں آپ کے کھیلوں کی تفصیل درج ہے:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۷ء	جولیس سیزر	شیکسپیئر،ترجمہ حفیظ جاوید	ضیاء محی الدین

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۵۷ء	جولیس سیزر	شکسپیر (ترجمہ)
ندارد	لال قلعے سے لالوکھیت	خواجہ معین الدین
ندارد	شہرافسوس	انتظار حسین

عثمان پیرزادہ

''تاریخ پیدائش، ۵فروری ۱۹۵۲ء لاہور/شناختی کارڈ پر تاریخ پیدائش، ۵فروری ۱۹۵۱ء لاہور''۲۱

جون میکڈ ونلڈ سکول اپر مال سے میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۶۷ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ ایف۔اے، بی اے اور ۱۹۷۴ء میں ایم۔اے انگریزی کا امتحان اسی ادارے سے پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کے سیکرٹری رہے اور کئی اردو اور انگریزی اسٹیج ڈراموں میں حصہ لیا۔ عثمان پیرزادہ نے بیرونِ ملک پاکستانی لوک تھیٹر کو متعارف کروانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ آج کل رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے پلیٹ فارم ہی سے ٹیلی ویژن اور تھیٹر دونوں کے لئے کام کر رہے ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد وشمار درج ہیں:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۷ء (پہلا کھیل)	جولیس سیزر	شکسپیر (ترجمہ) حفیظ جاوید	ضیاء محی الدین
مئی ۱۹۷۱ء	ڈارک روم	سرمد صہبائی	شعیب ہاشمی
جولائی ۱۹۷۴ء	ایک تھالڑ کا ٹوٹ بٹوٹ باپ تھا اس کا میر سلوٹ	آرتھر کوپر کے کھیل کا ترجمہ	جان ایلی (امریکی ہدایت کار)
۱۹۷۴ء	کلچر کلچر اینڈ ایکسر سائز	سلمان پیرزادہ	سلمان پیرزادہ
۱۹۸۱ء	نواب صاحب قبلہ	رفیع پیر	عثمان پیرزادہ
اپریل ۱۹۸۸ء	میاں بیوی اور چور	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
اپریل ۱۹۸۸ء	میری توبہ	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
۱۹۸۸ء	جگ بیتی	ہنرک فرانک (ترجمہ)	عثمان پیرزادہ
۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	سلمان شاہد
نومبر ۱۹۹۲ء	بدلتے راستے	فاروق ضمیر	فاروق ضمیر
۲۰۰۹ء	یہ جانتا اگر	ساجدہ سید (ترجمہ)	عثمان پیرزادہ
ندارد	محبت اور سازش	جمیل بسمل	جمیل بسمل
ندارد	چاند کے گرد	عثمان پیرزادہ	نامعلوم

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۷۹ء	دیوانہ بکارِ خویش	سلمان پیرزادہ/عثمان پیرزادہ
۱۹۸۱ء	خرید و فروخت	رفیع پیر
۱۹۸۱ء	نواب صاحب قبلہ	رفیع پیر
اپریل ۱۹۸۸ء	میاں بیوی اور چور	خلیل احمد رانا
اپریل ۱۹۸۸ء	میری توبہ	خلیل احمد رانا
۱۹۸۸ء	جگ بیتی	ہنرک فرانک کے کھیل کا ترجمہ
۱۹۹۰ء	محبتوں کے مسافر	نامعلوم
۱۹۹۲ء	پاٹے خان	عمران پیرزادہ
۱۹۹۳ء اکتوبر	ایک جھوٹ اور سہی	خلیل احمد رانا
۱۹۹۳ء	ڈائری	عمران پیرزادہ
۲۰۰۹ء	یہ جانتا اگر	ساجدہ سید (ترجمہ)

علی اعجاز

"پیدائش ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء، بمقام لاہور" ۱۳۷

ایف اے تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد اداکاری کے شعبے سے مستقل وابستگی اختیار کی۔ شوق، لگن اور فن میں مہارت کی بدولت آپ نے جلد ہی شہرت حاصل کر لی۔ ریڈیو، تھیٹر، فلم اور ٹی وی ڈراموں میں کئی لافانی کردار ادا کیے۔ تھیٹر کی موجودہ روش کے باعث اس شعبے سے مکمل علیحدگی اختیار کر چکے ہیں۔

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۶۱ء (پہلا کھیل)	آپ کی تعریف	نعیم طاہر/یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۴ء	کاغذ کے پھول	رمیش مہتہ مترجم نصیر الدین قریشی	کلیم الدین، اظہر الدین
اپریل ۱۹۶۸ء	اہلِ کرم	بانو قدسیہ	بختیار احمد
مئی ۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
فروری ۱۹۶۹ء	ہے کوئی ایسا	سجاد حیدر	مصطفی سجاد حید
دسمبر ۱۹۶۹ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
مارچ ۱۹۷۴ء	کیا مذاق ہے	عتیق اللہ شیخ	علی اعجاز
مئی ۱۹۷۸ء	برائے فروخت	افتخار حیدر	علی اعجاز
۱۹۷۸ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	ثمینہ احمد
۱۹۸۶ء	بڑھا مان گیا	نامعلوم	نامعلوم
ستمبر ۱۹۸۸ء	آؤ کھیلیں	منیر راج	نذیر ضیغم
ستمبر ۱۹۸۸ء ستمبر	بیوی کا سوال ہے	کمال احمد رضوی	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۰ء	دل کے چور	ناہید خانم	ناہید خانم
ندارد	رکھوالا	عتیق اللہ شیخ	نامعلوم
ندارد	سوچ اور اپروچ	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
مارچ ۱۹۷۴ء	کیا مذاق ہے	عتیق اللہ شیخ
مئی ۱۹۷۸ء	برائے فروخت	افتخار حیدر
ندارد	عشق اک دیوانے کا	اعجاز ملک
ندارد	کباڑ خانہ	ایم شریف

فاروق ضمیر

''پیدائش ۲ مئی ۱۹۴۱ء، لاہور''[۱۴۱]

مکمل نام فاروق ضمیر غوری ہے۔ سینٹ انتھونی سکول سے ۱۹۵۶ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۸ء میں ایف اے پاس کیا اور ۱۹۶۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ کاروبار سے وابستہ ہونے کے ساتھ ساتھ اداکاری اور ہدایت کاری بھی کی۔ ۱۹۶۴ء میں Dryry Lane College سے اداکاری کا مختصر کورس بھی کیا۔ ریڈیو، ٹی وی اور تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ اب تھیٹر سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار درج ہیں:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۷ء (پہلا کھیل)	کونگی جورو	امتیاز علی تاج	صوفی وقار احمد
۱۹۶۰ء	آداب عرض	نعیم طاہر / یاسمین طاہر (ترجمہ)	نعیم طاہر
مئی ۱۹۶۵ء	اب کیا ہوگا	فاروق حقانی	باسط حقانی
جنوری ۱۹۶۶ء	دعوت	بختیار احمد	بختیار احمد
اپریل ۱۹۶۷ء	اہلِ کرم	بانو قدسیہ	نامعلوم
مارچ ۱۹۶۹ء	خالد کی خالہ	(ترجمہ) کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
نومبر ۱۹۷۳ء	ہیش HASH	سرمد صہبائی	فاروق ضمیر
۱۹۷۳ء	اشرف المخلوقات	سرمد صہبائی	فاروق ضمیر
۱۹۷۴ء	آدمی ذات	احمد ندیم قاسمی	نامعلوم
نومبر ۱۹۹۲ء	بدلتے رشتے	فاروق ضمیر (ترجمہ)	فاروق ضمیر
نومبر ۱۹۹۴ء	گڑیا گھر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	پیرن کوپر
۱۹۹۷ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	نامعلوم
ندارد	بخیل	مولیئر (ترجمہ) ظفر صمدانی سکندر شاہین، صوفی وقار	نعیم طاہر
ندارد	مرے تھے جن کے لئے	فاروق ضمیر	فاروق ضمیر
ندارد	وہ رہے وضو کرتے	فاروق ضمیر	فاروق ضمیر

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۷۳ء	اشرف المخلوقات	سرمد صہبائی
نومبر ۱۹۹۲ء	بدلتے رشتے	فاروق ضمیر
ندارد	بھول کیسی	سید نادر حسین
ندارد	مرے تھے جن کے لئے	فاروق ضمیر
ندارد	وہ رہے وضو کرتے	فاروق ضمیر

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایات
مئی ۱۹۶۵ء	اب کیا ہوگا	باسط حقانی
نومبر ۱۹۹۲ء	بدلتے رشتے	فاروق ضمیر
ندارد	مرے تھے جن کے لئے	فاروق ضمیر
ندارد	وہ رہے وضو کرتے	فاروق ضمیر

مدیحہ گوہر

"تاریخ پیدائش، ۸، فروری ۱۹۵۶ء" ۱۵

بی۔اے کا امتحان کنیئرڈ کالج لاہور سے پاس کیا۔ ۱۹۷۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۴ء میں کنیئرڈ کالج نجم الدین ڈرامیٹک سوسائٹی کی صدر اور ۱۹۷۹ء میں گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک سوسائٹی کی سیکرٹری بھی رہیں۔ تھیٹر سے وابستگی اور دلچسپی کی وجہ سے انگلستان گئیں، جہاں یونیورسٹی آف لندن سے Theatre Study میں ایم۔اے کیا۔ Royal Holloway College U.K کے شعبہ ڈرامہ سے بھی وابستہ رہیں۔ ۱۹۸۳ء میں اجوکا تھیٹر کی بنیاد رکھنے اور اسے پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اداکاری اور ہدایت کاری دونوں شعبوں میں طبع آزمائی کی۔ آج کل ہدایت کاری کے شعبے ہی سے وابستہ ہیں۔ آرٹ اور کلچر کی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پاکستان نے آپ کو تمغۂ امتیاز سے نوازا۔ آپ کے کھیلوں کی تفصیل ذیل میں درج ہے:

جن کھیلوں کی ہدایات دیں:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۸۵ء	چاک چکر	برٹولٹ بریخت (ترجمہ) شاہد ندیم
۱۹۸۹ء	چولہا	شاہد ندیم
۱۹۹۱ء	تیسری دستک	شاہد ندیم
۱۹۹۲ء	ٹوبہ ٹیک سنگھ	سعادت حسن منٹو (ڈرامائی تشکیل) شاہد ندیم
۱۹۹۲ء	دیکھ تماشا چلتا بن	شاہد ندیم
۱۹۹۳ء	ایک تھی نانی	شاہد ندیم
۱۹۹۵ء	جم جم جیوے جمن پورہ	شاہد ندیم
۱۹۹۸ء	بالا کنگ	شاہد ندیم
۲۰۰۲ء	ادھوری	شاہد ندیم
۲۰۰۴ء	شہر افسوس	انتظار حسین
۲۰۰۶ء	دکھ دریا	شاہد ندیم
۲۰۰۶ء	دشمن	شاہد ندیم
نومبر ۲۰۰۹ء	راجہ رسالو	شاہد ندیم

مسعود اختر

''پیدائش، ۵ ستمبر ۱۹۳۶ء، بمقام تحصیل چیچہ وطنی، ضلع ساہیوال''۲؎
ضلع ساہیوال سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ایف۔اے مرے کالج سیالکوٹ سے جبکہ بی۔اے ایم اے او کالج لاہور سے پاس کیا۔ پنجاب یونیورسٹی لاء کالج سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ کچھ عرصہ ملازمت بھی کی لیکن اداکاری کے شعبے سے وابستگی کے بعد ملازمت جاری نہ رکھ سکے۔ فلم، ٹی وی، ریڈیو اور تھیٹر کے لئے قابل قدر خدمات انجام دیں۔ اداکار ہونے کے ساتھ ساتھ منجھے ہوئے ہدایت کار بھی ہیں۔

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۹ء (پہلا کھیل)	کوڑی	مقبول بیگ بدخشانی	عشرت رحمانی
۱۹۶۴ء	امانت	اصغر بٹ	عشرت رحمانی
۱۹۶۴ء	فرار	رمیش مہتہ (مترجم) نصیر الدین قریشی	پروفیسر کلیم الدین
اگست ۱۹۶۵ء	دُکھ سکھ	میکسم گورکی (ترجمہ) رازیوسفی	نذیر ضیغم
۱۹۶۵ء	نغرے	ابو سعید قریشی	پروفیسر کلیم الدین
نومبر ۱۹۶۶ء	کنجوس	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
اگست ۱۹۶۷ء	اپنی برادری	کمال احمد رضوی	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ	پروفیسر کلیم الدین
اپریل ۱۹۶۹ء	پیسہ بولتا ہے	صدیق احمد	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۶۹ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
جون ۱۹۷۰ء	بڑا صاحب	آغا بابر	سی ایم منیر
۱۹۷۰ء	انجانے لوگ	رازیوسفی	اختر تنہا
جنوری ۱۹۷۲ء	بڑے وہ ہیں	یونس ادیب	مسعود اختر
مئی ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی	جمیل بسمل
دسمبر ۱۹۸۶ء	انسان بنو	افتخار حیدر	افتخار حیدر
اکتوبر ۱۹۸۷ء	الن بذات خود	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
نومبر ۱۹۸۷ء	ورلڈ کپ	اے آر صدیقی	جمیل بسمل
فروری ۱۹۸۸ء	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان

اکتوبر ۱۹۸۸ء	ایسے نہیں ایسے	اقبال حیدر	مسعود اختر
۱۹۸۸ء	چلو زمانے کے سنگ	اقبال حیدر	خیام سرحدی
مارچ ۱۹۹۰ء	نو پارکنگ	منیر راج	سی ایم منیر
جون ۱۹۹۰ء	چنگیز خان IN لاہور	اے حمید	عرفان کھوسٹ
۲۰۰۹ء	زرد آسمان	منیر راج	مسعود اختر
ندارد	خوامخواہ	شوکت تھانوی	رشید عمر تھانوی
ندارد	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین	نذیر ضیغم
ندارد	دیکھ کے چلو	رشید علی	نذیر ضیغم
ندارد	ڈیڈی ان لو	نامعلوم	سی ایم منیر
ندارد	سب سے بڑا روپیہ	نامعلوم	نذیر ضیغم
ندارد	سخن ور کیسے	ناصر جلال/عطیہ شرف	مسعود اختر
ندارد	گھر شیشے کا	ناصر جلال	مسعود اختر

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
جنوری ۱۹۷۲ء	بڑے وہ ہیں	یونس ادیب
۱۹۸۶ء	الٹے پاؤں	ریاض اختر
جنوری ۱۹۸۸ء	پلٹ تیرا دھیان کدھر ہے	زین
مئی ۱۹۸۸ء	چلو زمانے کے سنگ	اقبال حیدر
اکتوبر ۱۹۸۸ء	ایسے نہیں ایسے	اقبال حیدر
جولائی ۱۹۸۹ء	دیوانے لوگ	منیر راج
مئی ۱۹۹۱ء	ذرا دیکھئے تو	ایوب خاور
۲۰۰۲ء	جھوٹے کہیں کے	مسعود اختر
۲۰۰۹ء	زرد آسمان	منیر راج
ندارد	سخن ور کیسے	ناصر جلال، عطیہ شرف
ندارد	سوئے کہاں	نعیم طاہر، یاسمین طاہر
ندارد	گھر شیشے کا	ناصر جلال

نذیر ضیغم

"تاریخ پیدائش: ۲۴ دسمبر ۱۹۲۶ء، بمقام، لاہور

وفات: ۹ نومبر ۱۹۹۵ء، بمقام، لاہور" [۱۷]

آپ نے اپنے فن کا آغاز تھیٹر کے پینٹر کی حیثیت سے کیا۔ آرمی کور میں ملازم تھے اور فوجی یونٹوں میں پیش کئے جانے والے کھیلوں کے سیٹ تیار کیا کرتے تھے۔ بطور اداکار پہلا کھیل "صدائے ہوس" تھا جو جنگ عظیم دوم کے ابتدائی دنوں میں سٹیج کیا گیا۔ اس دور میں آپ کے ساتھ نسیم بیگم، سلیم رضا، محسن رضوی، اور اے حمید بھی اداکاری کرتے تھے۔ تقسیم کے بعد سے ۱۹۵۶ء تک آپ نے جتنے کھیل کئے، ان کا کوئی معاوضہ وصول نہیں کیا۔ ۱۹۵۷ء میں علی احمد کا کھیل ذات شریف آپ کا پہلا کھیل تھا جس کا آپ نے معاوضہ وصول کیا۔ ۱۹۶۱ء میں آرمی کور سے استعفیٰ دے دیا اور کوکا کولا میں ملازمت اختیار کی لیکن تھیٹر کرتے رہے۔ جب لاہور میں تھیٹر کی سرگرمیاں تیز ہوئیں اور نعیم طاہر الحمراء آرٹس کونسل کے ڈائریکٹر بنے تو آپ کو مستقل طور پر الحمراء میں سٹیج منیجر رکھ لیا گیا۔ آپ کا کھیل "پیسہ بولتا ہے" بیرونِ ملک سٹیج کیا جانے والا پہلا پاکستانی اردو کھیل تھا۔[۱۸] ذیل میں آپ کے کھیلوں کی تفصیل درج ہے:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۶ء	سحر ہونے تک	سموئیل بیکٹ (ترجمہ)	نذیر ضیغم
۱۹۵۷ء	ذات شریف	مولئیر (ترجمہ)	نذیر ضیغم
۱۹۶۴ء	فرار	رمیش مہتہ	
		(مترجم) نصیر الدین قریشی	پروفیسر کلیم الدین
نومبر ۱۹۶۶ء	کنجوس	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
اپریل ۱۹۶۷ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی
مئی ۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
مئی ۱۹۶۸ء	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی	سلیم چشتی
جولائی ۱۹۶۸ء	کس کی بیوی کس کا شوہر	کمال احمد رضوی	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۶۹ء	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین	نذیر ضیغم
فروری ۱۹۷۰ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر	نذیر ضیغم
جون ۱۹۷۰ء	محبت اور بل باٹم	خالد عباس ڈار	نذیر ضیغم

ندارد	بارش میں لڑکی	عتیق اللہ شیخ	ثروت عتیق

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
اگست ۱۹۶۵ء	دکھ سکھ	میکسم گورکی (ترجمہ) راز یوسفی
نومبر ۱۹۶۶ء	کنجوس	راز یوسفی (ترجمہ)
اپریل ۱۹۶۷ء	ھنس کی چال	راز یوسفی
اگست ۱۹۶۷ء	اپنی برادری	کمال احمد رضوی
فروری ۱۹۶۸ء	نشانِ راہ	سعید احمد (ترجمہ) نعیم طاہر
جولائی ۱۹۶۸ء	کس کی بیوی کس کا شوہر	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۹ء	پیسہ بولتا ہے	صدیق احمد
۱۹۶۹ء	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین
فروری ۱۹۷۰ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر
جون ۱۹۷۰ء	محبت اور بل باٹم	خالد عباس ڈار
دسمبر ۱۹۸۶ء	سیدھے ہاتھ	اقبال حیدر
دسمبر ۱۹۸۷ء	کزن اور گیسٹ ہاؤس	پروفیسر صدیق احمد
جولائی ۱۹۸۷ء	آدھی تیری آدھی میری	افتخار حیدر
جنوری ۱۹۸۸ء	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان
ستمبر ۱۹۸۸ء	آؤ کھیلیں	منیر راج
ستمبر ۱۹۸۸ء	ذات کا ریکس	رحمان زلفی
جولائی ۱۹۹۰ء	دولہا دھوکے باز	منور شہزاد
اگست ۱۹۹۱ء	ماں میرا احسان	ریاض اختر
ندارد	سب سے بڑا روپیہ	مشتاق سیفی

نعیم طاہر

"پیدائش فروری ۱۹۳۷ء بمقام امرتسر" ۹۱

گورنمنٹ سنٹرل ماڈل ہائی سکول لوئر مال، لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۷ء میں ایم۔اے نفسیات کا امتحان پاس کیا۔۱۹۶۳ء میں یونیورسٹی آف کیلیفورنیا سے تھیٹر آرٹ کی تعلیم بھی حاصل کی۔صفدر میر اور امتیاز علی تاج کی سرپرستی میں کئی کھیلوں میں اداکاری کی۔منجھے ہوئے اداکار اور ہدایت کار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔الحمراء، پی ٹی وی اور پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کے لئے بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔۲۰۱۰ء میں PNCA کے ڈائریکٹر جنرل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔تھیٹر، ٹی وی، فلم اور ریڈیو کے کئی ڈراموں میں کام کیا۔اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے کئی تھیٹر میلوں کا انعقاد بھی کروایا۔آپ کے کھیلوں کے اعداد و شمار یوں ہیں:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۴ء (پہلا کھیل)	گورنمنٹ انسپکٹر	گوگول	صفدر میر
۱۹۵۶ء	اصفہان کے مشاعر	امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۷ء	کوکس اینڈ باکس	(ترجمہ) امتیاز علی تاج	امتیاز علی تاج
۱۹۵۷ء	کیا کرے گا قاضی	راجہ فاروق علی خان	راجہ فاروق علی خان
مارچ ۱۹۵۹ء	گڑیا گھر	ابسن (مترجم) مہر نگار مسرور	مہر نگار مسرور
فروری ۱۹۶۸ء	نشانِ راہ	ابو سعید قریشی (ترجمہ) نعیم طاہر	نذیر ضیغم
اکتوبر ۱۹۶۸ء	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی	نعیم طاہر
دسمبر ۱۹۶۸ء	سوئے کہاں	نعیم طاہر / یاسمین طاہر	کوکب افضال
۱۹۸۶ء	انارکلی	امتیاز علی تاج	امتیاز علی تاج

ہدایات:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
مارچ ۱۹۵۷ء (پہلا کھیل)	بخیل	مولیئر مترجم ظفر صمدانی، سکندر شاہین، صوفی وقار
۱۹۵۷ء	کیا کرے گا قاضی	راجہ فاروق علی خان
نومبر ۱۹۵۸ء	مجرم کون	جے بی پریسٹلے، ترجمہ۔نعیم طاہر، اظہار کاظمی

۱۹۵۸ء	ماہِ یاسمین	امتیاز علی تاج
نومبر ۱۹۶۰ء	آداب عرض	گولڈ سمتھ ترجمہ۔ نعیم طاہر، یاسمین طاہر
۱۹۶۶ء	کنجوس	راز یوسفی
جون ۱۹۶۷ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ
مئی ۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	امتیاز علی تاج
اکتوبر ۱۹۶۸ء	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی
ندارد	آپ کی تعریف	نعیم طاہر / یاسمین طاہر

تحریر کردہ کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	ہدایت کار
۲۰۰۵ء اپریل	جلسہ اردو ڈرامے کا	علی طاہر
ندارد	درخت اور اندھی	پروفیسر کلیم الدین

حواشی و حوالہ جات

۱۔ بختیار احمد، تحریری کوائف، لاہور، ۱۵؍جولائی ۲۰۱۰ء
۲۔ پروفیسر محمد کلیم الدین سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، یکم اگست ۲۰۰۹ء
۳۔ پیرن کو پربوگا، تحریری کوائف، ۳۱؍جولائی ۲۰۰۹ء
۴۔ ثمینہ احمد سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، بتاریخ: ۷؍جون ۲۰۰۹ء
۵۔ خیام سرحدی، تحریری کوائف، ۱۵؍جولائی ۲۰۱۰ء
۶۔ زبیر بلوچ سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، ۱۹؍جون ۲۰۰۹ء
۷۔ سلمان شاہد سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، ۲۵؍جولائی ۲۰۰۹ء
۸۔ بیگم سی۔ایم منیر، سی۔ایم منیر کے تحریری کوائف، ۶؍اگست ۲۰۰۹ء
۹۔ بیگم سی۔ایم منیر، سی۔ایم منیر کے تحریری کوائف، ۱۶؍جولائی ۲۰۱۰
۱۰۔ مظہر عباس خان، ''محمد صفدر میر کی ادبی خدمات''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اردو، لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۴۔۲۰۰۲ء، ص ۴، ۱۸
۱۱۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Zia_Mohyeddin,17-08-2010
۱۲۔ عثمان پیرزادہ سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، ۲۲؍جولائی ۲۰۰۹ء
۱۳۔ علی اعجاز سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، ۱۴؍اپریل ۲۰۰۹ء
۱۴۔ فاروق ضمیر سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، ۶؍جون ۲۰۰۹ء
۱۵۔ مدیحہ گوہر، تحریری کوائف، یکم اگست ۲۰۰۹ء
۱۶۔ مسعود اختر سے مکالمہ، مخزونہ: راقم الحروف، ۲۹؍جون ۲۰۰۹ء
۱۷۔ مجید ضیغم، نذیر ضیغم کے تحریری کوائف، ۱۳؍جولائی ۲۰۱۰ء
۱۸۔ ان معلومات کا ماخذ نذیر ضیغم کے بڑے بیٹے مجید ضیغم سے کی گئی گفتگو ہے۔ یہ گفتگو راقم نے آپ سے ۱۳ جولائی ۲۰۱۰ء میں کی۔
۱۹۔ نعیم طاہر، تحریری کوائف، ۱۹؍جولائی ۲۰۱۰ء

:

باب نہم:

لاہور تھیٹر کے نمائندہ اداکاروں کی خدمات

☆ارسہ غزل ☆اسلم راؤ ☆افضال احمد ☆البیلا ☆امانت چن
☆امان اللہ ☆انور علی ☆ایم اے ندیم ☆ببو برال ☆ثروت عتیق
☆ثمعیہ ناز ☆ثمینہ پیرزادہ ☆جمیل فخری ☆خالد سعید بٹ ☆خالد سلیم موٹا
☆حامد رانا ☆خورشید شاہد ☆خورشید شوکت ☆روحی خان ☆رومانہ
☆سکندر شاہین ☆سلیم ناصر ☆سلیمہ ہاشمی ☆سمعیہ عزیز
☆صباء پرویز ☆طاہرہ نقوی ☆عابد خان ☆عابد کشمیری ☆عرفان ہاشمی
☆عطیہ شرف ☆فردوس جمال ☆فضل کمال ☆فوزیہ درانی ☆کوکب افضال
☆محمد قوی خان ☆منالاہوری ☆محسن رضوی ☆مستانہ ☆منور سعید
☆ناصر بٹ ☆ناہید رانا ☆نذیر حسینی ☆نجمہ محبوب ☆وسیم عباس
☆یاسمین طاہر

ارسہ غزل:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
دسمبر ۱۹۸۸ء	چلتے چلتے	حسینہ معین	افتخار حیدر
ستمبر ۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	سلمان شاہد
نومبر ۱۹۹۵ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی

اسلم راؤ:

''پیدائش: ۱۹ مارچ ۱۹۶۷ء، بمقام بوریوالہ''

میٹرک گورنمنٹ ہائی سکول چوبرجی سے اور ایف اے پرائیویٹ کیا۔ لاہور ڈرامہ سکول سے فارغ التحصیل ہیں۔ ''نیا تھیٹر'' کے بانیوں میں سے ہیں۔ پاکستان میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے اہم خدمات انجام دیں۔ بیرونِ ممالک بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ آج کل 'دنیا ٹی وی' میں بطور سینئر پروڈیوسر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
ستمبر ۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی	سلمان شاہد
مئی ۱۹۹۳ء	بھنور	انتظار حسین (ترجمہ) Wild Duck(Ibsen)	سلمان شاہد
۱۹۹۳ء	تصادم	عمران اسلم	سلمان شاہد
۱۹۹۴ء	تعلیمِ بالغاں	خواجہ معین الدین	نامعلوم
۱۹۹۵ء	طلائی دیوار	انصار الدین ابراہیموف (ترجمہ)	مقصود یونس۔ داداخان نوری
۱۹۹۶ء	دوست	اسلم راؤ	اسلم راؤ

افضال احمد:

تماثیل تھیٹر کے بانی افضال احمد گورنمنٹ کالج لاہور سے فارغ التحصیل ہیں۔ آپ نے فلم، ٹی وی اور تھیٹر تینوں ذرائع پر اداکاری کے جوہر دکھائے۔ تھیٹر میں بطور ہدایت کار آپ کا بڑا کارنامہ کھیل ''جنم جنم کی میلی چادر'' تھا۔ یہ کھیل تکنیک کے اعتبار سے منفرد حیثیت کا حامل تھا۔ اس کھیل کی بدولت ٹی وی، فلم اور تھیٹر کے کئی فنکاروں کو تھیٹر پر ایک ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ شدید علالت کے باعث اب اس شعبے کو بالکل وقت نہیں دے رہے۔ آپ نے جن کھیلوں میں اداکاری کی ان کی فہرست اگلے صفحے پر درج ہے۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۹۰ء	راتیں جاگتی ہیں	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
۱۹۹۰ء	عشق کے مسافر	نامعلوم	نامعلوم
۱۹۹۳ء	جنم جنم کی میلی چادر	ایم شریف۔ناصر ادیب۔پرویز کلیم	افضال احمد
دسمبر ۲۰۰۹ء	اک تیرا صنم خانہ	اعوان جی	سہیل احمد
ندارد	گھنگرو گرا شریفوں میں	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
ندارد	سوچ اور اپروچ	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
ندارد	کوئے بنے کبوتر	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
ندارد	شیطان اینڈ کمپنی	نامعلوم	عرفان کھوسٹ
ندارد	ففٹی ففٹی	صوفی نثار احمد	عرفان کھوسٹ

البیلا:

''اختر حسین عرف البیلا تاریخ پیدائش :۱۹۴۱ء، بمقام گوجرہ

تاریخ وفات :۱۶ جولائی ۲۰۰۴ء، بمقام لاہور''[۱۲]

آپ انتہائی فنکارانہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔تھیٹر، فلم اور ٹی وی تینوں ذرائع کے لئے کام کیا، سلجھے ہوئے مزاحیہ اداکار تھے۔ اردو تھیٹر کیلئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔تھیٹر کو کمرشل بنانے کے لئے بھی اہم کردار ادا کیا۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
ندارد (پہلا کھیل)	بڈھا مان گیا	نامعلوم	نامعلوم
۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۶ء	اچھا تو یہ بات ہے	ناصر بلوچ	سلیم چشتی
دسمبر ۱۹۸۶ء	انسان بنو	افتخار حیدر	افتخار حیدر
جولائی ۱۹۸۷ء	آدھی تیری آدھی میری	افتخار حیدر	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۷ء	کنجوس	راز یوسفی	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۸۸ء	پلٹ تیرا دھیان کدھر ہے	زین	مسعود اختر
مارچ ۱۹۸۸ء	سب ٹھیک ہے	افتخار حیدر	خالد عباس ڈار
مئی ۱۹۸۸ءمئی	شارٹ کٹ	ابوسفیان آفاقی	منور سعید

جولائی ۱۹۸۸ء	تیسری لڑکی	افتخار حیدر	خالد عباس ڈار
جولائی ۱۹۸۸ء	سچ تو یہ ہے	ایم شریف	سلیم چشتی
جولائی ۱۹۸۸ء	بس ہی بس	افتخار حیدر	افتخار حیدر
جون ۱۹۹۰ء	چنگیز خان ان لاہور	اے حمید	عرفان کھوسٹ
نومبر ۱۹۹۰ء	لو وہ آگئے	زین	سی ایم منیر
۱۹۹۰ء	عشق کے مسافر	نامعلوم	نامعلوم
مئی ۱۹۹۱ء	تو بھی تو ہرجائی ہے	ایوب خاور	خالد عباس ڈار
مئی ۱۹۹۴ء	گیسٹ ہاؤس	اقبال حیدر	ناہید خانم
ستمبر ۱۹۹۴ء	اللہ وارث	نور سلطان	سی ایم منیر
مئی ۱۹۹۷ء	چھیل چھبیلا	ایم شریف	عائشہ تسلیم
ندارد	جوکر پوکر	افتخار حیدر	افتخار حیدر
ندارد	گھنگرو گرا شریفوں میں	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
ندارد	کوے بنے کبوتر	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ

امانت چن:

امانت چن اس دہائی کے ان چند فنکاروں میں شامل ہیں جنھوں نے مزاح میں رکھ رکھاؤ اور اخلاق کا دامن نہیں چھوڑا۔ منجھے ہوئے مزاحیہ اداکار ہیں جو جملوں کی برجستگی اور کاٹ میں مہارت رکھتے ہیں۔ آپ کی اس خصوصیت کا اعتراف تھیٹر کے منجھے ہوئے اداکار وہدایت کار بھی کرتے ہیں۔ تھیٹر میں انتہائی بگاڑ کے باعث اب اس شعبے سے کنارہ کش ہوتے جا رہے ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
فروری ۱۹۹۷ء	شادی کیسے ہو	ریاض اختر	منیر راج
مارچ ۱۹۹۷ء	چچا چور بھتیجا عاشق	خالد بٹ	خالد بٹ
اپریل ۱۹۹۷ء	سیانے بے وقوف	ناہید خانم	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۷ء	راجہ پاکستانی	ناہید خانم	ناہید خانم
اگست ۲۰۰۷ء	بڑا مزہ آئے گا	سہیل احمد	سہیل احمد
مئی ۲۰۰۷ء	ونڈر فل	سہیل احمد	سہیل احمد
جولائی ۲۰۰۸ء	جنم جنم کی میلی چادر	ایم شریف/ناصر ادیب/پرویز کلیم	افضال احمد

نومبر ۲۰۰۹ء	کالی چادر	منیر راج	سہیل احمد
مئی ۲۰۱۰ء	ٹوٹینشن	سہیل احمد	سہیل احمد
ندارد	کچپ	اعوان جی	سہیل احمد

امان اللہ:

تھیٹر کے شہرت یافتہ فنکاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔آپ تھیٹر کے ان فنکاروں میں شامل ہیں جنھوں نے Spontaneousاداکاری کی بنیاد رکھی۔آپ نے اپنے پہلے کھیل سکسر میں فی البدیع مکالموں کا ایسے استعمال کیا کہ یہ رجحان تھیٹر کا لازمی حصہ بن گیا اور اس رجحان نے مستقبل کے تھیٹر پر بھی منفی اثرات مرتب کئے۔آپ کی اداکاری کے فن سے انحراف نہیں لیکن اداکاری کا جو انداز آپ نے اپنایا اس نے ایسے مقلدین پیدا کئے جنھوں نے تھیٹر کو کچھ اور ہی بنا دیا۔ذیل میں آپ کے ان کھیلوں کی فہرست درج ہے جن میں آپ نے اداکاری کی۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اپریل ۱۹۷۹ء	(پہلا کھیل) سکسر	اقبال آفندی	اقبال آفندی
۱۹۸۳ء	نو پارکنگ	منیر راج	سی ایم منیر
دسمبر ۱۹۸۶ء	اچھا تو یہ بات ہے	ناصر بلوچ	سلیم چشتی
دسمبر ۱۹۸۶ء	برائے فروخت	افتخار حیدر	افتخار حیدر
فروری ۱۹۸۷ء	جنگل میں منگل	اطہر شاہ خان	سلیم چشتی
جولائی ۱۹۸۷ء	آدھی تیری آدھی میری	افتخار حیدر	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۷ء	تھوڑی سی شرارت	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
دسمبر ۱۹۸۷ء	کنجوس	رازیوسفی	نذیر ضیغم
اپریل ۱۹۸۸ء	ہے کوئی ایسا	مصطفٰے سجاد حیدر	مصطفٰے سجاد حیدر
اکتوبر ۱۹۸۸ء	ایسے نہیں ایسے	اقبال حیدر	مسعود اختر
اکتوبر ۱۹۸۸ء	کیسی بارات	یعقوب جلیل	خالد عباس ڈار
دسمبر ۱۹۸۸ء	بیگم مجھے طلاق دو	جمیل بسمل	جمیل بسمل
جنوری ۱۹۸۹ء	چلتے چلتے	حسینہ معین	افتخار حیدر
مارچ ۱۹۸۹ء	سب سے بڑا تماشا	زین	سی ایم منیر
جولائی ۱۹۸۹ء	دیوانے لوگ	منیر راج	مسعود اختر

دسمبر ۱۹۸۹ء	آؤ جی پیا جی	خالد عباس ڈار	خالد عباس ڈار
جون ۱۹۹۰ء	چنگیز خان ان لاہور	اے حمید	عرفان کھوسٹ
اگست ۱۹۹۱ء	ماں میرا احسان	ریاض اختر	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۹۲ء	لکیر کے فقیر	صوفی جاوید	جمیل بسمل
دسمبر ۲۰۰۹ء	اک تیرا صنم خانہ	اعوان جی	سہیل احمد
ندارد	حوا کی بیٹی	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
ندارد	سوا سیر	سہیل احمد	سہیل احمد
ندارد	شاباش بیگم	سہیل احمد	سہیل احمد
ندارد	ماسٹر جی	نامعلوم	ایم جے رانا
ندارد[۳۱]	مس ڈش انٹینا	نامعلوم	نامعلوم

انور علی:

"پیدائش: ۲ جنوری ۱۹۵۴ء، لاہور"[۳۲]

میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ اداکاری کے شوق میں مزید تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ اعلیٰ پائے کے اداکار ہیں۔ Bio-Mechanics کے ماہر ہیں۔ جسم میں لچک ہونے کی وجہ سے آپ جسم کو با آسانی کسی بھی طرح حرکت دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کئی ٹی وی اور تھیٹر ڈراموں میں کام کیا آج کل پنجابی کمرشل تھیٹر سے وابستہ ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۶۹ء (پہلا کھیل)	آندھیوں میں چراغ جلتے ہیں	ناصر جلال	نذیر حسینی
جنوری ۱۹۷۲ء	بڑے وہ ہیں	یونس ادیب	مسعود اختر
جون ۱۹۷۲ء	میاں بیوی راضی	شوکت زین العابدین	سی ایم منیر
فروری ۱۹۸۲ء	انکوائری آفیسر	گوگل	خالد سعید بٹ
دسمبر ۱۹۸۵ء	ویٹنگ روم	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
دسمبر ۱۹۸۶ء	اچھا تو یہ بات ہے	ناصر بلوچ	سلیم چشتی
دسمبر ۱۹۸۶ء	فساد کی جڑ	شوکت زیدی	رشید عمر تھانوی
فروری ۱۹۸۷ء	جنگل میں منگل	اطہر شاہ خان	سلیم چشتی
اکتوبر ۱۹۸۷ء	الّن بذاتِ خود	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
دسمبر ۱۹۸۷ء	کرزن گیسٹ ہاؤس	پروفیسر صدیق احمد	نذیر ضیغم

جنوری ۱۹۸۸ء	چلتے چلتے	حسینہ معین	افتخار حیدر
جنوری ۱۹۸۸ء	محبت زندہ باد	اصغر بٹ	ڈاکٹر انور سجاد
مارچ ۱۹۸۸ء	سب ٹھیک ہے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
اپریل ۱۹۸۸ء	میری توبہ	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
جون ۱۹۸۸ء	ہم تو چلے پردیس	افضل رحمٰن	عرفان کھوسٹ
جولائی ۱۹۸۸ء	تیسری لڑکی	افتخار حیدر	خالد عباس ڈار
جولائی ۱۹۸۸ء	سچ تو یہ ہے	ایم شریف	سلیم چشتی
اگست ۱۹۸۸ء	دولہا ہو تو ایسا	ذوالقرنین حیدر	منور سعید
اگست ۱۹۸۸ء	ذات کا ریس	رحمان زلفی	نذیر ضیغم
اگست ۱۹۸۸ء	ذات کا ریس	رحمان زلفی	نذیر ضیغم
اکتوبر ۱۹۸۸ء	کیسی بارات	یعقوب جلیل	خالد عباس ڈار
مارچ ۱۹۸۹ء	سب سے بڑا تماشا	زین	سی ایم منیر
جولائی ۱۹۸۹ء	دیوانے لوگ	منیر راج	مسعود اختر
دسمبر ۱۹۸۹ء	ان سے ملئے	طفیل اختر	سی ایم منیر
مارچ ۱۹۹۰ء	نو پارکنگ	منیر راج	سی ایم منیر
اپریل ۱۹۹۰ء	دل کے چور	ناہید خانم	ناہید خانم
جولائی ۱۹۹۰ء	دولہا دھوکے باز	منور شہزاد	نذیر ضیغم
اگست ۱۹۹۰ء	نظام سقہ	منیر راج	سی ایم منیر
ستمبر ۱۹۹۰ء	ایک دو تین	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
نومبر ۱۹۹۰ء	لو وہ آ گئے	زین	سی ایم منیر
جنوری ۱۹۹۱ء	مذاق شروع ہے	عمر شریف	سی ایم منیر
مئی ۱۹۹۱ء	ذرا دیکھیے تو	ایوب خاور	مسعود اختر
جون ۱۹۹۲ء	لیس پاپا	امجد اسلام امجد	ایم جے رانا
دسمبر ۱۹۹۲ء	لکیر کے فقیر	صوفی جاوید	جمیل بسمل
اکتوبر ۱۹۹۳ء	ایک جھوٹ اور سہی	خلیل رانا	عثمان پیرزادہ
مارچ ۱۹۹۴ء	آخر گھر بسانا ہے	اقبال حیدر	ناہید خانم

ستمبر ۱۹۹۴ء	اللہ وارث	نور سلطان	سی ایم منیر
اپریل ۱۹۹۷ء	دل جلے	عابد کشمیری	عابد کشمیری
مئی ۱۹۹۷ء	راجہ پاکستانی	ناہید خانم	ناہید خانم
مئی ۲۰۰۹ء	مرزا غالب بندر روڈ پر	خواجہ معین الدین	محمد قوی خان
۲۰۰۹ء	زرد آسمان	منیر راج	مسعود اختر
ندارد	کس کو کہہ رہے ہو	امجد اسلام امجد	نامعلوم
ندارد	ناچ نہ جانے	سلیم چشتی	جمیل بسمل

ایم اے ندیم:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
مارچ ۱۹۶۳ء	صاحب بی بی اور غلام	کمال احمد رضوی (ترجمہ)	کمال احمد رضوی
اگست ۱۹۶۵ء	دُکھ سکھ	راز یوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
جون ۱۹۷۰ء	محبت اور بل باٹم	خالد عباس ڈار	نذیر ضیغم
جولائی ۱۹۷۱ء	ہنس کی چال	راز یوسفی	نذیر ضیغم
مارچ ۱۹۷۴ء	کیا مذاق ہے	عتیق اللہ شیخ	علی اعجاز
۱۹۷۹ء	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین	نذیر ضیغم

ببو برال:

"ایوب اختر فنی دنیا میں ببو برال کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ آپ ۱۹۶۴ء میں گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ اپنے فنی سفر کا آغاز ۱۹۸۲ء سے کیا۔ ٹی وی فلم اور تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ۱۶ اپریل ۲۰۱۱ء میں لاہور میں وفات پائی۔" ۵

آپ نے تھیٹر سے اپنے فنی سفر کا آغاز کیا۔ تھیٹر کے نامور اور منجھے ہوئے فنکاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فی البدیع یعنی Spontaneous اداکاری میں ماہر تھے۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی تفصیل درج ہے:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
ستمبر ۱۹۸۸ء	الٹی سیدھی	صوفی نثار احمد	صوفی جاوید مصطفی
نومبر ۱۹۸۸ء	سپر سٹار	ایم عالم	خیام سرحدی
جنوری ۱۹۸۹ء	باہر جانا منع ہے	طفیل اختر	سی ایم منیر
جنوری ۱۹۸۹ء	چلتے چلتے	حسینہ معین	افتخار حیدر

مارچ ۱۹۸۹ء	سب سے بڑا تماشا	زین	سی ایم منیر
اپریل ۱۹۸۹ء	تو وعدہ نہ توڑ	اے حمید	ناہید خانم
۱۹۸۹ء	ان سے ملئے	طفیل اختر	سی ایم منیر
۱۹۹۲ء	دیکھو مگر پیار سے	ناہید خانم	ناہید خانم
اکتوبر ۱۹۹۳ء	ایک جھوٹ اور سہی	خلیل رانا	عثمان پیرزادہ
۱۹۹۳ء	سوہے لعل	منیر راج	ایم جے رانا
اپریل ۱۹۹۷ء	سیانے بے وقوف	ناہید خانم	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۷ء	راجہ پاکستانی	ناہید خانم	ناہید خانم
۱۹۹۷ء	ہر دل جو پیار کرے گا	منیر احمد	قیصر جاوید
ندارد	حوا کی بیٹی	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
ندارد	ماسٹر جی	نامعلوم	ایم جے رانا

ثروت عتیق:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۰ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	پروفیسر کلیم الدین
اپریل ۱۹۷۶ء	باقی بچا ایک	شعیب ہاشمی	ثمینہ احمد
دسمبر ۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر	افتخار حیدر
اکتوبر ۱۹۸۵ء	خالی جگہ پر کریں	افتخار حیدر	افتخار حیدر
فروری ۱۹۸۶ء	انکوائری آفیسر	گوگل	خالد سعید بٹ
۱۹۸۶ء	آدھی بات	بانو قدسیہ	نامعلوم
ندارد	بارش میں لڑکی	عتیق اللہ شیخ	ثروت عتیق
ندارد	بے وقوف	اطہر شاہ خان	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	جیمز بانڈ کی واپسی	ثروت عتیق	ثروت عتیق

ثمینہ ناز:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۶ء	صاحب بی بی اور غلام	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
۱۹۶۰ء	نہ را دھا نا چے گی	اصغر بٹ	کمال احمد رضوی
۱۹۶۱ء	سائے	پیٹرک ہیملٹن	
		ترجمہ: کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۴ء	دغاباز	کمال احمد رضوی	انور سجاد
ستمبر ۱۹۶۴ء	کرائے کا مکان	ضمیر مرزا	نصیر الدین قریشی
اپریل ۱۹۶۷ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی

ثمینہ پیرزادہ:

''تاریخ پیدائش: ۱۹ اپریل ۱۹۵۵ء لاہور''؎

بی کام کے بعد ایم اے اکنامکس کی ڈگری حاصل کی۔ زمانہ طالب علمی ہی سے ہم نصابی اور غیر نصابی سرگرمیوں میں گرمجوشی سے حصہ لیتی تھیں۔ اداکاری کا آغاز ۱۹۸۰ء سے کیا۔ فلم، تھیٹر اور ٹی وی تینوں ذرائع کیلئے کام کیا۔ بطور اداکارہ پہلی فلم ''نزدیکیاں'' تھی اور سٹیج کا پہلا کھیل کلچر کلچر اینڈ ایکسر سائز تھا۔ رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ سے منسلک ہیں اور آج کل اپنا ذاتی پروڈکشن ہاؤس بھی چلا رہی ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۴ء (پہلا کھیل)	کلچر کلچر اینڈ ایکسر سائز	سلمان پیرزادہ	سلمان پیرزادہ
جنوری ۱۹۸۸ء	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان	نذیر ضیغم
اپریل ۱۹۸۸ء	میاں بیوی اور چور	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
اپریل ۱۹۸۸ء	میری توبہ	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
نومبر ۱۹۹۲ء	بدلتے رشتے	فاروق ضمیر	فاروق ضمیر
نومبر ۱۹۹۴ء	گڑیا گھر	ہنرک ابسن ترجمہ شعیب ہاشمی	پیرن کوپر
ندارد	محبت اور سازش	جمیل بسمل	جمیل بسمل
ندارد	سوئے کہاں	نعیم طاہر/یاسمین طاہر	نعیم طاہر

جمیل فخری:

''پیدائش: ۶ فروری ۱۹۴۴ء، بمقام لدھیانہ''۷

''وفات: ۹ جون ۲۰۱۱ء، لاہور''۸

میٹرک مسلم ماڈل ہائی سکول لوئر مال لاہور سے پاس کیا، ایف اے اور بی اے پرائیویٹ کیا۔ ۱۹۶۴ء سے تھیٹر پر اداکاری کا آغاز کیا۔ فلم، ٹی وی، ریڈیو اور تھیٹر کے بہترین اداکار تھے۔ انتہائی ملنسار اور منکسر المزاج شخص تھے۔ بہترین اداکاری کی بدولت گریجویٹ اور نگار ایوارڈ حاصل کئے۔ ۲۰۰۱ء میں شاندار کارکردگی کی بنیاد پر پرائڈ آف پرفارمنس سے بھی نوازا گیا۔ ۲۰۰۰ء کے بعد کوئی تھیٹر نہیں کیا البتہ ٹی وی ڈراموں میں آخری وقت تک اداکاری کرتے رہے۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۶۴۔۱۹۶۳ء	(پہلا کھیل) کاغذ کے پھول	رمیش مہتہ (مترجم) نصیر الدین قریشی	کلیم الدین
جنوری ۱۹۶۴ء	بلاقی بذات	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
دسمبر ۱۹۶۹ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
جنوری ۱۹۷۱ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
جولائی ۱۹۷۱ء	ہنس کی چال	راز یوسفی	ایم اے ندیم
اپریل ۱۹۷۲ء	تماشا ہاؤس (میوزیکل کھیل)	اعجاز ملک	اعجاز ملک
مئی ۱۹۷۳ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
جنوری ۱۹۷۴ء	گھر آیا مہمان	امجد اسلام امجد	جمیل ملک
جولائی ۱۹۸۷ء	آدھی تیری آدھی میری	افتخار حیدر	نذیر ضیغم
جولائی ۱۹۸۸ء	بائی چانس	صوفی نثار احمد	عرفان کھوسٹ
جنوری ۱۹۸۹ء	بدلتے رشتے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
ندارد	اُف	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
ندارد	رکھوالا	عتیق اللہ شیخ	علی اعجاز
ندارد	شٹ اَپ	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
ندارد	عشق اک دیوانے کا	اعجاز ملک	علی اعجاز
ندارد	ہائی جمپ	ایم شریف	نامعلوم
ندارد	ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش۔۔	عتیق اللہ شیخ	نامعلوم

خالد سعید بٹ:

"۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ یہیں سے ایم۔اے انگریزی کی سند حاصل کی۔ پاکستان کی پہلی شخصیت جنہوں نے بیرون ملک سے ۱۹۶۰ء میں Comparetive Theatre میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ فرنچ سکالرشپ بھی حاصل کیا۔ فرانس میں دو فرنچ ڈپلومے French Language/Comperetive Literatur حاصل کئے۔ پیرس میں ایک تھیٹر کمپنی کے ساتھ بھی کچھ عرصہ وابستہ رہے۔ پاکستان میں تھیٹر کے فروغ کے لئے بہت کام کیا۔ خود کو صفدر میر کے شاگردوں میں شمار کرتے ہیں۔ PNCA کے پہلے ڈائریکٹر جنرل نہ صرف ڈائریکٹر جنرل بلکہ ان شخصیات میں سے جنہوں نے نیشنل کونسل آف دی آرٹس کو بنایا سنوارا۔"۹

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۴ء (پہلا کھیل)	گورنمنٹ انسپکٹر	گوگول (ترجمہ)	صفدر میر
۱۹۵۶ء	اصفہان کے مشاعر	امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۶ء	سازش	امتیاز علی تاج (ترجمہ)	صفدر میر
۱۹۵۷ء	کوکس اینڈ بوکس	امتیاز علی تاج (ترجمہ)	امتیاز علی تاج
۱۹۵۷ء	کونگی جورو	امتیاز علی تاج (ترجمہ)	صوفی وقار احمد
۱۹۵۷ء	بخیل	مولئیر (ترجمہ) ظفر صمدانی، سکندر شاہین، صوفی وقار	نعیم طاہر
اپریل ۱۹۶۸ء	اہل کرم	بانو قدسیہ	بختیار احمد
مئی ۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
فروری ۱۹۸۲ء	انکوائری آفیسر	گوگل (ترجمہ)	خالد سعید بٹ
۱۹۸۷ء	شیطان	صوفی نثار احمد	نامعلوم

خالد سلیم موٹا:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۱ء	صاحب بی بی اور غلام	کمال احمد رضوی	اقبال قریشی
اپریل ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی	جمیل بسمل
مئی ۱۹۷۲ء	چاند کی سطح پر	صوفی نثار احمد	اعظم خورشید
مارچ ۱۹۷۴ء	کیا مذاق ہے	عتیق اللہ شیخ	علی اعجاز
ندارد	ناچ نہ جانے	سلیم چشتی	جمیل بسمل

حامد رانا:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
مئی ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی	جمیل بسمل
۱۹۷۸ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	ثمینہ احمد
دسمبر ۱۹۸۷ء	تھوڑی سی شرارت	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
جولائی ۱۹۸۸ء	بائی چانس	صوفی نثار احمد	عرفان کھوسٹ
۱۹۸۸ء	ایک بلی تین کبوتر	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
۱۹۸۸ء	زوجہ محترمہ	نواز	عرفان کھوسٹ
۱۹۹۷ء	چھیل چھبیلا	ایم شریف	عائشہ تسلیم
۲۰۰۲ء	سیدھا موڑ	ایم شریف	ڈاکٹر انور سجاد
ندارد	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان	نذیر ضیغم
ندارد	بڑھا ٹرنک اور بوسکی	خالد عباس ڈار	خالد عباس ڈار
ندارد	رکھوالا	عتیق اللہ شیخ	علی اعجاز
ندارد	سخن ور کیسے	ناصر جلال / عطیہ شرف	مسعود اختر
ندارد	مذاق	سجاد حیدر	سلیم قریشی
ندارد	ہی ہی ہاہا	خیام سرحدی	خیام سرحدی
ندارد	غصہ نہ کر	حامد رانا	نامعلوم
ندارد	غلام، بیگم، بادشاہ	حامد رانا	نامعلوم

خورشید شاہد:

"پیدائش ۸ مئی ۱۹۳۴ء۔ دلی میں ابتدائی تعلیم پائی۔ تقسیم کے بعد مستقل طور پر پاکستان ہجرت کر آئیں۔ لاہور کالج برائے خواتین سے B.A کیا۔"[۹۱]

لاہور میں اردو تھیٹر کے لئے قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ اردو تھیٹر کی خواتین بانیوں میں آپ کا نام سرِفہرست ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے کئی کھیلوں میں لازوال کردار ادا کئے۔ صدا کاری کے شعبے میں بھی مہارت رکھتی ہیں۔ آج کل ٹی وی اور تھیٹر دونوں شعبوں سے کنارہ کش ہیں۔ آپ نے جن کھیلوں میں اداکاری کی ان کی تفصیل اگلے صفحات میں درج ہے:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
فروری ۱۹۵۷ء	میرا قاتل	امتیاز علی تاج (ترجمہ)	صفدر میر
۱۹۵۷ء	جولیس سیزر	شکسپیر ترجمہ حفیظ جاوید	ضیاء محی الدین
۱۹۵۸ء	مجرم کون	نعیم طاہر / اظہار کاظمی (ترجمہ)	نعیم طاہر
۱۹۶۵ء	سوئے کہاں	یاسمین طاہر / نعیم طاہر	نعیم طاہر
مئی ۱۹۷۰ء	یہ جنوں نہیں تو کیا ہے	بانو قدسیہ	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۷۰ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر	نذیر ضیغم
۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	سلمان شاہد
ندارد	بے وقوف	اطہر شاہ خان	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	دغاباز	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
ندارد	سائے	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی

خورشید شوکت:

نامور ادیب شوکت تھانوی کے بیٹے اور رشید عمر تھانوی کے بھائی ہیں۔ اعلیٰ پائے کے اداکار و صداکار تھے۔ آپ نے اپنے فنی سفر کا آغاز تھیٹر سے کیا لیکن تھیٹر کے چند کھیلوں ہی میں اداکاری کی۔ آپ کی زیادہ تر خدمات ٹی وی کے لئے ہیں۔ اس کے باوجود آپ کی تھیٹر کے لئے دی گئی خدمات سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ذیل میں تھیٹر کے ان کھیلوں کی فہرست درج ہے جن میں آپ نے اداکاری کی۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اکتوبر ۱۹۶۶ء	قصہ جاگتے سوتے کا	علی احمد	علی احمد
۱۹۶۶ء	خوامخواہ	شوکت تھانوی	رشید عمر تھانوی
جنوری ۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
مئی ۱۹۶۹ء	بے چاری لڑکیاں	مجاہد کاظمی	عشرت رحمانی
ستمبر ۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	سلمان شاہد
ندارد	گھر داماد	شوکت تھانوی	رشید عمر تھانوی

روحی خان:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
جولائی ۱۹۸۷ء	آدھی تیری آدھی میری	افتخار حیدر	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۷ء	تھوڑی سی شرارت	عرفان کھوسٹ	عرفان کھوسٹ
اپریل ۱۹۸۸ء	ہے کوئی ایسا	مصطفٰے سجاد حیدر	مصطفٰے سجاد حیدر
مئی ۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی	سلیم چشتی
جولائی ۱۹۸۸ء	تیسری لڑکی	افتخار حیدر (ڈرامائی تشکیل)	خالد عباس ڈار
جولائی ۱۹۸۸ء	سچ تو یہ ہے	ایم شریف	سلیم چشتی
اگست ۱۹۸۸ء	دولہا ہو تو ایسا	ذوالقرنین حیدر	منور سعید
اگست ۱۹۸۸ء	ذات کا رئیس	رحمان زلفی	نذیر ضیغم
ستمبر ۱۹۸۸ء	الٹی سیدھی	صوفی نثار احمد	صوفی جاوید مصطفٰی
اکتوبر ۱۹۸۸ء	ایسے نہیں ایسے	اقبال حیدر	مسعود اختر
اکتوبر ۱۹۸۸ء	بیگم مجھے طلاق دو	جمیل بسمل	جمیل بسمل
جنوری ۱۹۸۹ء	چلتے چلتے	حسینہ معین	افتخار حیدر
جولائی ۱۹۸۹ء	دیوانے لوگ	منیر راج	مسعود اختر
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر	افتخار حیدر
جولائی ۱۹۹۰ء	دولہا دھوکے باز	منور شہزاد	نذیر ضیغم
فروری ۱۹۹۷ء	شادی کیسے ہو	ریاض اختر	منیر راج
ندارد	فیکا ان امریکہ	منیر راج	سہیل احمد
ندارد	سوا سیر	سہیل احمد	سہیل احمد

رومانہ:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
مئی ۱۹۸۸ء	دھوم دھڑکا	ابوسفیان آفاقی	منور سعید
۱۹۷۳ء	اشرف المخلوقات	سرمد صہبائی	فاروق ضمیر

ریحانہ صدیقی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۶۰ء	آدھی روٹی ایک لنگوٹی	علی احمد	علی احمد
اگست ۱۹۶۶ء	خوامخواہ	شوکت تھانوی	رشید عمر تھانوی
اگست ۱۹۶۷ء	اپنی برادری	کمال احمد رضوی	نذیر ضیغم
اکتوبر ۱۹۶۶ء	قصہ جاگتے سوتے کا	علی احمد	علی احمد
دسمبر ۱۹۶۸ء	سوئے کہاں	نعیم طاہر / یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۹ء	لڑکی اک شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ	یاسمین طاہر
جون ۱۹۷۰ء	محبت اور بل باٹم	خالد عباس ڈار	نذیر ضیغم
اکتوبر ۱۹۷۱ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	خورشید شوکت
۱۹۹۲ء	بدلتے راستے	نامعلوم	نامعلوم

سکندر شاہین:

''تاریخ وفات: جون ۲۰۰۴ء''[۱۱]

گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔اداکاری کا آغاز بھی گورنمنٹ کالج لاہور ہی سے کیا۔آپ ایک منجھے ہوئے اداکار و صداکار تھے۔پاکستان ٹیلی ویژن میں پروڈیوسر اور جنرل مینیجر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔کئی ٹی وی اور تھیٹر ڈراموں میں لافانی کردار ادا کئے۔پاکستان ٹیلی ویژن اکیڈمی کے وائس پرنسپل بھی رہے۔تھیٹر کے جن کھیلوں میں آپ نے اداکاری کی ان کی تفصیل یوں ہے:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۴ء	گورنمنٹ انسپکٹر	گوگول (ترجمہ)	صفدر میر
۱۹۵۶ء	اصفہان کے تشاعر	امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۶ء	شازش	امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۷ء	بخیل	مولیئر (ترجمہ) ظفر صمدانی، سکندر شاہین، صوفی وقار	نعیم طاہر
۱۹۵۷ء	میرا قاتل	امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۷ء	کونگی جورو	امتیاز علی تاج	صوفی وقار احمد

۱۹۵۹ء	کوڑی	مرزا مقبول بیگ بدخشانی	عشرت رحمانی
۱۹۶۳ء	بلاقی بذات	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۴ء	دغاباز	کمال احمد رضوی	انور سجاد
۱۹۶۴ء	امانت	اصغر بٹ	عشرت رحمانی

سلیم ناصر:

''پیدائش: ۱۵ نومبر ۱۹۴۴ء، مردان، سرحد

وفات: ۱۹ اکتوبر ۱۹۸۹ء کراچی، سندھ۔'' ۱۲

اصل نام سید شیر خان جبکہ فنی دنیا میں سلیم ناصر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ٹی وی، تھیٹر ریڈیو اور فلم کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔وفات کے بعد آپ کی خدمات کے اعتراف پر آپ کو پرائیڈ آف پرفارمنس دیا گیا۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
نومبر ۱۹۷۱ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	خورشید شوکت
اپریل ۱۹۷۲ء	تماشا ہاؤس	اعجاز ملک	اعجاز ملک
مئی ۱۹۷۲ء	چاند کی سطح پر	صوفی نثار احمد	اعظم خورشید
نومبر ۱۹۷۳ء	ہیش/Hash	سرمد صہبائی	فاروق ضمیر غوری

سلیمہ ہاشمی:

''پیدائش: بمقام لاہور۔'' ۱۳

نامور شاعر فیض احمد فیض کی صاحبزادی اور شعیب ہاشمی کی زوجہ ہیں۔آپ نے این سی اے سے تعلیم حاصل کی۔این سی اے کی پرنسپل بھی رہیں۔۱۹۹۹ء میں آپ کو پرائڈ آف پرفارمنس سے نوازا گیا۔آج کل بیکن ہاوس نیشنل یونیورسٹی میں (School of Visual Art) کی انچارج ہیں۔ٹی وی اور تھیٹر کے لئے معیاری کام کیا۔ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۲ء (پہلا کھیل)	ساون رین دا سُفنا	شیکسپیئر (ترجمہ) صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	صفدر میر
نومبر ۱۹۵۸ء	مجرم کون	جے بی پریسٹلے (ترجمہ)	نعیم طاہر
نومبر ۱۹۶۰ء	آداب عرض	گولڈ سمتھ (ترجمہ)	نعیم طاہر
۱۹۶۱ء	آپ کی تعریف	نعیم طاہر/یاسمین طاہر	نعیم طاہر

۱۹۶۸ء	سوئے کہاں	نعیم طاہر / یاسمین طاہر	کوکب افضال
۱۹۷۸ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	ثمینہ احمد
ندارد	ایک معزز شہری کی رسمِ جنازہ	سرمد صہبائی	سلیمہ ہاشمی

سمعیہ عزیز:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۶ء	صاحب بی بی اور غلام	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
۱۹۵۶ء	سازش	سید امتیاز علی تاج (ترجمہ)	صفدر میر

صبا پرویز:

''تاریخ پیدائش: ۲۱ جون ۱۹۵۷ء''[۱۲۸]

اداکاری کا آغاز ۱۹۸۰ء میں ٹی وی ڈراموں سے کیا۔ ٹی وی کے علاوہ آپ نے تھیٹر کے لئے بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ منجھی ہوئی اداکارہ ہیں۔ آپ نے کئی لازوال کردار ادا کئے جنہیں ٹی وی کے ناظرین اور تھیٹر کے حاضرین کی جانب سے بہت پذیرائی ملی۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۸۶ء	جھوٹ کے پاؤں	سلیم چشتی	نامعلوم
دسمبر ۱۹۸۶ء	اچھا تو یہ بات ہے	ناصر بلوچ	سلیم چشتی
دسمبر ۱۹۸۶ء	برائے فروخت	افتخار حیدر	افتخار حیدر
۱۹۸۶ء	انارکلی	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
فروری ۱۹۸۷ء	جنگل میں منگل	اطہر شاہ خان	سلیم چشتی
دسمبر ۱۹۸۷ء	کزن اور گیسٹ ہاؤس	پروفیسر صدیق احمد	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۷ء	کنجوس	راز یوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
مئی ۱۹۸۸ء	دھوم ڈھڑکا	ابوسفیان آفاقی	منور سعید
مئی ۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی	سلیم چشتی
۱۹۸۸ء	کھیل تماشا	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	سلمان شاہد

نومبر۱۹۹۳ء	کب جائے گی سسرال	زاہد عکاسی	عرفان کھوسٹ
مئی ۱۹۹۳ء	بھنور	انتظار حسین (ترجمہ)	سلمان شاہد
مئی ۱۹۹۵ء	پائنر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	برن ہل (امریکی ہدایت کار)
۱۹۹۳ء	جنم جنم کی میلی چادر	ایم شریف/ناصر ادیب/پرویز کلیم	افضال احمد

طاہرہ نقوی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
دسمبر ۱۹۷۳ء	ہیش/Hash	سرمد صہبائی	فاروق ضمیر
دسمبر ۱۹۷۴ء	گھر آیا مہمان	امجد اسلام امجد	جمیل ملک

عابد خان:

"پیدائش: نومبر ۱۹۵۳ء، بمقام گوجرانوالہ

وفات، ۲۰۰۰ء لاہور"[۱۵]

لاہور میں کمرشل تھیٹر کے بانیوں میں آپ کا نام سرفہرست ہے۔ آپ نے Stage Improvisation اور Spontanious مکالموں کے تکنیک کا استعمال بھی کیا۔ لیکن اس تکنیک کے بے تحاشا استعمال نے لاہور میں تھیٹر کی شکل کو موجودہ دور تک پہنچتے پہنچتے اتنا مسخ کر دیا کہ سکرپٹ تھیٹر سے خارج ہو گیا۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اپریل ۱۹۸۸ء	میاں بیوی چور	خلیل احمد رانا	عثمان پیرزادہ
اکتوبر ۱۹۸۸ء	ایسے نہیں ایسے	اقبال حیدر	مسعود اختر
نومبر ۱۹۸۸ء	سپر سٹار	ایم عالم	خیام سرحدی
دسمبر ۱۹۸۸ء	بولتے رشتے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر	افتخار حیدر
اگست ۱۹۹۰ء	دل دیوانہ	مرزا رشید اختر	نامعلوم
جون ۱۹۹۲ء	لیس پیا	امجد اسلام امجد	ایم جے رانا
۱۹۹۳ء	سوئے لعل	منیر راج	ایم جے رانا
ندارد	شاباش بیگم	سہیل احمد	سہیل احمد

عابد کاشمیری:

”تاریخ پیدائش: ۲۵ ستمبر ۱۹۵۰ء، بمقام لاہور“[۱۶]

اصل نام عابد حنیف بٹ جبکہ فنی دنیا میں عابد کاشمیری کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ۱۹۶۴ء میں اسلامیہ ہائی سکول مصری شاہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۶ء میں دیال سنگھ کالج لاہور سے ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۷۰ء میں مستقل طور پر فن اداکاری سے منسلک ہو گئے۔ کچھ کھیلوں کی ہدایات بھی دیں لیکن آپکی اداکاری آپکی ہدایت کاری سے زیادہ معیاری ہے۔ آج کل کمرشل تھیٹر سے وابستہ ہیں۔

بطور اداکار:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۰ء (پہلا کھیل)	دلہن ایک رات کی	شہباز آقا	شہباز آقا
۱۹۷۴ء	کاش میں ہیرو ہوتا	اکبر راہی	نامعلوم
۱۹۸۱ء	پینڈو گیا دبئی	نامعلوم	نامعلوم
۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۵ء	ویٹنگ روم	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
دسمبر ۱۹۸۶ء	سیدھے ہاتھ	اقبال حیدر	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۶ء	برائے فروخت	سجاد حیدر	سجاد حیدر
جنوری ۱۹۸۹ء	بولتے رشتے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
جولائی ۱۹۸۹ء	بس ہئی بس	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۹ء	آؤ جی بیا جی	خالد عباس ڈار	خالد عباس ڈار
اپریل ۱۹۹۰ء	دل کے چور	ناہید خانم	ناہید خانم
فروری ۱۹۹۱ء	ان سے ملئے	طفیل اختر	سی ایم منیر
دسمبر ۱۹۹۲ء	لکیر کے فقیر	صوفی جاوید	جمیل بسمل
۱۹۹۲ء	نظام سقہ	منیر راہی	سی ایم منیر
مارچ ۱۹۹۴ء	آخر گھر بسانا ہے	اقبال حیدر	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۴ء	گیسٹ ہاؤس	اقبال حیدر	ناہید خانم

فروری ۱۹۹۷ء	شادی کرالو	شاہد عباس	محمد زبیر
اپریل ۱۹۹۷ء	دل جلے	عابد کشمیری	عابد کشمیری
مئی ۱۹۹۷ء	چھیل چھبیلا	ایم شریف	عائشہ تسلیم
جنوری ۲۰۱۱ء	دل تو بچہ ہے	ناہید خانم	عابد کاشمیری
ندارد	نو پرابلم	ایم شریف	عرفان کھوسٹ

تحریر کردہ اور ہدایات دیے گئے کھیل:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۹۲ء	صاحب بی بی اور ترقی	عابد کشمیری	عابد کشمیری
اپریل ۱۹۹۷ء	دل جلے	عابد کشمیری	عابد کشمیری
۲۰۰۹ء	رب نے بنائی جوڑی	عابد کشمیری	عابد کشمیری
۲۰۰۹ء	نوکر بیوی کا	عابد کشمیری	عابد کشمیری
۲۰۰۹ء	حسینہ مان جائے گی	عابد کشمیری	عابد کشمیری
جنوری ۲۰۱۱ء	دل تو بچہ ہے	ناہید خانم	عابد کشمیری

عرفان ہاشمی:

"پیدائش: جولائی ۱۹۵۵ء بمقام لاہور" [۱]

فنی سفر کا آغاز تھیٹر سے کیا۔ فلم اور ٹی وی کے لئے بھی کام کیا۔ بہترین اداکاری پر نگار ایوارڈ، گریجویٹ ایوارڈ اور بولان ایوارڈ بھی حاصل کئے۔ منجھے ہوئے فنکار ہیں لیکن اب صرف کمرشل تھیٹر سے وابستہ ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۸۳ء (پہلا کھیل)	نہلے پہ دہلا	رمیش مہتہ	عابد بٹ
دسمبر ۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۶ء	برائے فروخت	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۷ء	کزن اور گیسٹ ہاؤس	پروفیسر صدیق احمد	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۸۷ء	کنجوس	راز یوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۸۸ء	کیسے کہوں	اقبال حیدر	خیام سرحدی

جنوری ۱۹۸۸ء	ہم تو چلے پردیس	افضل رحمان	عرفان کھوسٹ
اپریل ۱۹۸۸ء	سب ٹھیک ہے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
مئی ۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی	سلیم چشتی
جولائی ۱۹۸۸ء	بائی چانس	صوفی نثار احمد	عرفان کھوسٹ
جولائی ۱۹۸۸ء	لیس سر	افتخار حیدر	افتخار حیدر
اگست ۱۹۸۸ء	دولہا ہو تو ایسے	ذوالقرنین حیدر	منور سعید
ستمبر ۱۹۸۸ء	آؤ کھیلیں	منیر راج	نذیر ضیغم
اکتوبر ۱۹۸۸ء	ایسے نہیں ایسے	اقبال حیدر	مسعود اختر
دسمبر ۱۹۸۸ء	بیگم مجھے طلاق دو	جمیل بسمل	جمیل بسمل
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر	افتخار حیدر
اپریل ۱۹۹۰ء	دل کے چور	ناہید خانم	ناہید خانم
جولائی ۱۹۹۰ء	دولہا دھوکے باز	منور شہزاد	نذیر ضیغم
اگست ۱۹۹۰ء	نظام سقہ	منیر راج	سی ایم منیر
نومبر ۱۹۹۰ء	آؤ سچ بولیں	عمر شریف	ناہید خانم
جون ۱۹۹۱ء	تو بھی تو ہرجائی ہے	ایوب خاور	خالد عباس ڈار
جون ۱۹۹۲ء	اک ستم اور میری جان	نزہت اعجاز	ناہید خانم
دسمبر ۱۹۹۲ء	لیس پیا	امجد اسلام امجد	ایم جے رانا
اکتوبر ۱۹۹۳ء	چلتی کا نام گاڑی	منیر راج	سی ایم منیر
مئی ۱۹۹۴ء	گیسٹ ہاؤس	اقبال حیدر	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۵ء	آخر گھر بسانا ہے	اقبال حیدر	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۷ء	دل جلے	عابد کشمیری	عابد کشمیری
فروری ۱۹۹۷ء	شادی کرالو	شاہد عباس	محمد زبیر
ندارد	ایک لڑکی ہزار آنکھیں	شہباز آقا	شہباز آقا
ندارد	پینڈو گیا دوبئی	منیر راج	منیر راج
ندارد	جوکر پوکر	سجاد حیدر	سجاد حیدر
ندارد	سینڈل اور سکینڈل	منیر راج	منیر راج

ندارد	کالا کرماوالا	منیر راج	منیر راج
ندارد	ناچ نہ جانے	سلیم چشتی	جمیل بسمل

عطیہ شرف:

آپ نے اداکاری کا آغاز تھیٹر سے کیا۔فنکارانہ صلاحیتوں سے مالا مال تھیں۔تھیٹر کے علاوہ فلم اور ٹی وی کے لئے بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ڈرامے کے تینوں ذرائع میں سے آپ نے تھیٹر کو زیادہ وقت دیا۔اس وقت فنِ ادائیہ کے تمام شعبوں سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو چکی ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اپریل ۱۹۶۴ء (پہلا کھیل)	دغاباز	کمال احمد رضوی	انور سجاد
جولائی ۱۹۶۴ء	فرار	نصیر الدین قریشی	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۶۴ء	بلاقی بذات	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
۱۹۶۶ء	دعوت	بختیار احمد	بختیار احمد
۱۹۶۶ء	کنجوس	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
۱۹۶۶ء	لہو کے چراغ	سلیم چشتی	سلیم چشتی
۱۹۶۹ء	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین	نذیر ضیغم
۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۶۹ء	لڑکی اک شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ	یاسمین طاہر
اپریل ۱۹۶۶ء	ہنس کی چال	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
اپریل ۱۹۶۷ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی
ستمبر ۱۹۶۷ء	آدھی بات	بانو قدسیہ	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
مئی ۱۹۶۸ء	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی	سلیم چشتی
اکتوبر ۱۹۶۸ء	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی	نعیم طاہر
نومبر ۱۹۶۸ء	دیوانے	خورشید اللہ	خورشید اللہ
اپریل ۱۹۶۹ء	پیسہ بولتا ہے	صدیق احمد	نذیر ضیغم
دسمبر ۱۹۶۹ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
مارچ ۱۹۷۰ء	انجانے لوگ	رازیوسفی	اختر تنہا

مئی ۱۹۷۰ء	یہ جنوں نہیں تو کیا ہے	بانو قدسیہ	پروفیسر کلیم الدین
جون ۱۹۷۰ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	پروفیسر کلیم الدین
جون ۱۹۷۰ء	بڑا صاحب	آغا بابر	سی ایم منیر
اگست ۱۹۷۱ء	صاحب بی بی اور غلام	کمال احمد رضوی (ترجمہ)	اقبال قریشی
جنوری ۱۹۷۲ء	بڑے وہ ہیں	یونس ادیب (ترجمہ)	مسعود اختر
مئی ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی	جمیل بسمل
مئی ۱۹۷۹ء	برائے فروخت	افتخار حیدر	علی اعجاز
مئی ۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی	سلیم چشتی
جولائی ۱۹۸۸ء	لیس سر	افتخار حیدر	افتخار حیدر
جنوری ۱۹۸۹ء	باہر جانا منع ہے	طفیل اختر	سی ایم منیر
جنوری ۱۹۸۹ء	بولتے رشتے	اقبال حیدر	خالد عباس ڈار
۱۹۸۹ء	ٹاپ کلاس	منیر راج	افشاں قریشی
ندارد	آدھی بات	بانو قدسیہ	نامعلوم
ندارد	بے وقوف	اطہر شاہ خان	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	ڈیڈی ان لو	نامعلوم	سی ایم منیر
ندارد	ستمگر تیرے لئے	بانو قدسیہ	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	گھر شیشے کا	ناصر جلال	مسعود اختر

فردوس جمال:

"پیدائش، ۹ جون ۱۹۵۴ء، بمقام پشاور" ۱۸

بی۔اے تک تعلیم حاصل کی پھر تھیٹر اور ٹی وی سے وابستہ ہو گئے۔فلموں میں بھی کام کیا۔کالج ہی کے زمانے سے اداکاری کا شوق تھا۔بہترین مقرر بھی ہیں۔۱۹۸۶ء میں بہترین کارکردگی کی بنیاد پر آپ کو آرٹ اینڈ کلچر ایوارڈ دیا گیا۔پرائڈ آف پرفارمنس سے بھی نوازا گیا۔آج کل اپنی پروڈکشن کمپنی بازگری ایشنز کے لئے کام کر رہے ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۸ء پہلا کھیل	الٹی سیدھی	صوفی نثار احمد	اقبال آفندی
اکتوبر ۱۹۸۵ء	خالی جگہ پر کریں	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۵ء	ویٹنگ روم	ایم شریف	عرفان کھوسٹ

۱۹۸۵ء	دیکھ کر چلو	رشید علی	نذیر ضیغم
اکتوبر ۱۹۸۷ء	الن بذاتِ خود	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۸۸ء	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان	نذیر ضیغم
فروری ۱۹۸۸ء	انکوائری آفیسر	گوگل (ترجمہ)	ڈاکٹر خالد سعید بٹ
مارچ ۱۹۸۸ء	ایک بلی تین کبوتر	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
جولائی ۱۹۸۸ء	عشق پر زور نہیں	اشفاق احمد	محمد قوی خان
جولائی ۱۹۸۸ء	لیس سر	افتخار حیدر	افتخار حیدر
اگست ۱۹۸۸ء	بیوی کا سوال ہے	کمال احمد رضوی	ناہید خانم
ستمبر ۱۹۸۸ء	ذات کا ریکس	رحمان زلفی	نذیر ضیغم
۱۹۸۸ء	انارکلی	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
جون ۱۹۹۲ء	گڈ بائی ممی	پرویز رضا	جمیل بسمل
دسمبر ۱۹۹۲ء	اک ستم اور میری جان	نزہت اعجاز	ناہید خانم
۱۹۹۳ء	جنم جنم کی میلی چادر	ایم شریف/ناصر ادیب/پرویز کلیم	افضال احمد
مئی ۱۹۹۴ء	گیسٹ ہاؤس	اقبال حیدر	ناہید خانم
نومبر ۱۹۹۵ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رجوی	کمال احمد رضوی
ندارد	بارش میں لڑکی	عتیق اللہ شیخ	ثروت عتیق
ندارد	سکسر	اقبال آفندی	اقبال آفندی
ندارد	سوئے کہاں	نعیم طاہر/یاسمین طاہر	مسعود اختر
ندارد	فادر کڑیاں اور داماد	عاصم بخاری	نذیر حسینی
ندارد	مذاق	سجاد حیدر	سلیم قریشی
ندارد	ناچ نہ جانے	سلیم چشتی	جمیل بسمل

فضل کمال:

اعلیٰ پائے کے اداکار و ہدایت کار ہیں۔ آپ نے گورنمنٹ کالج لاہور سے تعلیم حاصل کی اور تھیٹر کی سرگرمیوں کا آغاز بھی گورنمنٹ کالج لاہور کے تھیٹر ہی سے کیا۔ الحمراء کے کچھ کھیلوں میں اداکاری بھی کی۔ ۱۹۶۴ء میں ٹی وی میں بطور پروڈیوسر ملازمت اختیار کی اور تھیٹر کو مستقل طور پر خیر باد کہہ دیا۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۲ء	ساون رین دا سُفنا	شیکسپیئر (ترجمہ) صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	صفدر میر
صفدر میر ۱۹۵۳ء	کمرہ نمبر ۵	(ترجمہ) امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۴۵ء	گورنمنٹ انسپکٹر	گوگول (ترجمہ)	صفدر میر
۱۹۵۶ء	اصفہان کے تماشا ع	امتیاز علی تاج	صفدر میر
۱۹۵۷ء	کونگی جورو	صوفی وقار احمد	امتیاز علی تاج

فوزیہ درانی:

"فوزیہ صاحبہ نے ایف۔ اے تک تعلیم حاصل کی ہے۔ اداکاری کا بچپن ہی سے شوق ہے، اور یہ شوق اب ان کا مستقل مشغلہ بن گیا ہے، وہ متعدد سٹیج اور ٹی وی ڈراموں اور دس فلموں میں اداکاری کر چکی ہیں۔"۱۹

ٹی وی، فلم اور تھیٹر سے مکمل طور پر کنارہ کش ہو چکی ہیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۵ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان	نامعلوم
دسمبر ۱۹۸۶ء	انسان بنو	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۷ء	کرزن اور گیسٹ ہاؤس	پروفیسر صدیق احمد	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۸۸ء	محبت زندہ باد	اصغر بٹ	ڈاکٹر انور سجاد
فروری ۱۹۸۸ء	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی	شوکت تھانوی
اپریل ۱۹۸۸ء	ایک بلی تین کبوتر	ایم شریف	عرفان کھوسٹ
۱۹۸۹ء	اڑن طشتری	منیر راج	منیر راج

کوکب افضال:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
جون ۱۹۶۷ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	نعیم طاہر
مئی ۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	سید امتیاز علی تاج	نذیر طاہر
دسمبر ۱۹۶۸ء	سوئے کہاں	نعیم طاہر/یاسمین طاہر	کوکب/افضال

جنوری ۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ	پروفیسر کلیم الدین
ندارد	ہم تو چلے سسرال	جمیل بسمل	جمیل بسمل

محمد قوی خان:

"میری پیدائش پشاور میں ہوئی۔ پشاور کے ایک سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے تک تعلیم پشاور میں ہی مکمل کی اور لاہور آ کر ایک بنک میں ملازمت اختیار کر لی۔ بعد میں مکمل طور پر اسی شعبے سے وابستہ ہو گیا۔"[۴۹]

ریڈیو سے اداکاری کی ابتداء کی۔ تھیٹر، ٹیلی ویژن اور فلم میں بھی کام کیا اور بہت شہرت حاصل کی۔ تھیٹر کے لئے ۱۹۶۲ء میں کام شروع کیا اور اسی سال انور سجاد کی زیرِ ہدایات پہلا کھیل کھیلا۔ اس کھیل کا عنوان نہ تو آپ کو اور نہ ہی ڈاکٹر انور سجاد کو یاد ہے، کسی ریکارڈ سے بھی اس کی تصدیق نہیں ہو سکی۔ حکومتِ پاکستان کی طرف سے آپ کی خدمات کے اعتراف میں پرائیڈ آف پرفارمنس بھی دیا گیا۔ دو مرتبہ لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ بھی ملا۔ ٹیلی ویژن پر مصروفیت کے باوجود بھی تھیٹر کے لئے کبھی کبھار وقت نکال لیتے ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۶۴ء	فرار	نصیر الدین قریشی	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۶۵ء	دکھ سکھ	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
۱۹۶۵ء	نغرے	ابوسعید قریشی	پروفیسر کلیم الدین
اپریل ۱۹۶۷ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی
اگست ۱۹۶۶ء	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی	رشید عمر تھانوی
مئی ۱۹۶۸ء	اف یہ بیویاں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
مئی ۱۹۶۸ء	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی	سلیم چشتی
اکتوبر ۱۹۶۸ء	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی	نعیم طاہر
۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
دسمبر ۱۹۶۹ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
۱۹۶۹ء	جس کو سبق یاد ہوا	اصغر بٹ	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۶۹ء	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین	نذیر ضیغم
۱۹۶۹ء	لڑکی اک شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ	یاسمین طاہر
فروری ۱۹۷۰ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر	نذیر ضیغم

۱۹۸۱ء	نواب صاحب قبلہ	رفیع پیر	عثمان پیرزادہ
دسمبر ۱۹۸۸ء	انسان بنو	افتخار حیدر	افتخار حیدر
۱۹۸۸ء	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان	نذیر ضیغم
مارچ ۲۰۰۷ء	سوا سیر	سہیل احمد	سہیل احمد
اگست ۲۰۰۷ء	بڑا مزہ آئے گا	سہیل احمد	سہیل احمد
اکتوبر ۲۰۰۷ء	ڈبل سواری	سہیل احمد	سہیل احمد
اکتوبر ۲۰۰۷ء	ستمگر تیرے لئے	بانو قدسیہ	محمد قوی خان
۲۰۰۹ء	مرزا غالب بندر روڈ پر	خواجہ معین الدین	محمد قوی خان
ندارد	فساد کی جڑ	رشید عمر تھانوی	شوکت زیدی
ندارد	دغا باز	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
ندارد	دیکھ کے چلو	رشید علی	نذیر ضیغم
ندارد	عشق اک دیوانے کا	اعجاز ملک	علی اعجاز
ندارد	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
ندارد	لہری ان ٹربل	لہری، عثمان میمن	عثمان میمن

منالاہوری:

''پیدائش: ۱۱ اپریل ۱۹۴۹ء بمقام لاہور''[۱۲]

اصل نام مطلوب الرحمن، فنی حلقے میں منالاہوری کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ میٹرک اسلامیہ ہائی سکول بھاٹی گیٹ لاہور سے پاس کیا۔ ۱۹۶۷ء میں ایم اے او کالج لاہور سے ایف۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۸ء میں بی۔اے کے لئے ایم اے او کالج ہی میں داخلہ لیا لیکن مالی مشکلات کی وجہ سے تعلیم ادھوری چھوڑ دی اور مستقل طور پر اداکاری کے شعبے سے منسلک ہو گئے۔ تھیٹر، ٹی وی اور ریڈیو کے لئے قابل قدر خدمات انجام دیں۔ بولان ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ آج کل الحمراء میں بچوں کے لئے تھیٹر کر رہے ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۳ء (پہلا کھیل)	میرا جیوے پاکستان	ناصر خان	ناصر خان
مئی ۱۹۷۳ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان/شاہد پرویز
ستمبر ۱۹۸۸ء	آؤ کھیلیں	منیر راج	نذیر ضیغم
فروری ۱۹۸۷ء	جنگل میں منگل	سلیم چشتی	نامعلوم

نومبر ۱۹۸۷ء	ورلڈ کپ	اے آر صدیقی	جمیل بسمل
جنوری ۱۹۸۹ء	باہر جانا منع ہے	طفیل اختر	سی ایم منیر
دسمبر ۱۹۸۹ء	ان سے ملئے	طفیل اختر	سی ایم منیر
فروری ۱۹۹۷ء	شادی کیسے ہو	ریاض اختر	منیر راج
دسمبر ۲۰۱۰ء	جن اور جادوگر	حسیب پاشا	منا لاہوری
ندارد	اُف	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
ندارد	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان	نذیر ضیغم، اطہر شاہ خان
ندارد	بے وقوف	اطہر شاہ خان	نامعلوم
ندارد	شٹ اپ	اطہر شاہ خان	نامعلوم
ندارد	ہارن دیکر پاس کریں	اطہر شاہ خان	نامعلوم
ندارد	پیسہ بولتا ہے	صدیق احمد	نذیر ضیغم

محسن رضوی:

محسن رضوی تقسیم کے بعد نذیر ضیغم کے ساتھ PMC پاکستان میڈیکل کور میں تھیٹر کیلئے خدمات انجام دیتے تھے۔اس کور کی تھیٹر سرگرمیوں کے ختم ہو جانے کے بعد آپ نے الحمراء کا رُخ کیا۔۱۹۵۶ء تک الحمراء میں تھیٹر کی سرگرمیاں شروع ہو چکیں تھیں۔آپ نے اس دور میں تھیٹر کے کئی کھیلوں میں اداکاری کی۔اردو تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔آپ کی تھیٹر کے لئے دی گئی خدمات سے ہرگز صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ستم ظریفی یہ کہ آپ کے سوانحی کوائف حاصل نہیں ہو سکے۔آپ نے جن کھیلوں میں اداکاری کی ذیل میں ان کی تفصیل درج ہے۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۶ء	سحر ہونے تک	سموئیل بیکٹ کے کھیل کا ترجمہ	نذیر ضیغم
۱۹۵۷ء	ذات شریف	مولئیر (ترجمہ) علی احمد	علی احمد
مارچ ۱۹۶۳ء	صاحب بی بی اور غلام	کمال احمد رضوی (ترجمہ)	کمال احمد رضوی
۱۹۶۳ء	بلاقی بذات	کمال احمد رضوی (ترجمہ)	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۵ء	اور سپنا ٹوٹ گیا	سلیم چشتی	نامعلوم
اپریل ۱۹۶۵ء	شامتِ اعمال	عصمت چغتائی	نامعلوم
مئی ۱۹۶۵ء	اب کیا ہوگا	فاروق ضمیر	باسط حقانی

مارچ ۱۹۶۶ء	خالد کی خالہ	کمال احمد رضوی (ترجمہ)	کمال احمد رضوی
نومبر ۱۹۶۶ء	کنجوس	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
اپریل ۱۹۶۷ء	خوابوں کے مسافر	انتظار حسین	کمال احمد رضوی
اگست ۱۹۶۷ء	اپنی برادری	کمال احمد رضوی	نذیر ضیغم
ستمبر ۱۹۶۷ء	آدھی بات	بانو قدسیہ	کمال احمد رضوی
اکتوبر ۱۹۶۸ء	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی	نعیم طاہر
فروری ۱۹۶۹ء	رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو	خورشید اللہ	خورشید اللہ
اپریل ۱۹۶۹ء	ہنس کی چال	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
جولائی ۱۹۶۹ء	آئے بھی وہ	سلمہ جبیں	جمیل بسمل
۱۹۶۹ء	درد کی دوا کیا ہے	انتظار حسین	نذیر ضیغم
۱۹۶۹ء	لڑکی اک شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ	یاسمین طاہر
فروری ۱۹۷۰ء	میں پتلون اور نوکری	نصرت ٹھاکر	نذیر ضیغم
مئی ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی	جمیل بسمل
مارچ ۱۹۷۴ء	کیا مذاق ہے	عتیق اللہ شیخ	علی اعجاز
۱۹۸۸ء	پلٹ تیرا دھیان کدھر ہے	زین	مسعود اختر
۱۹۹۱ء	چکر	شعیب ہاشمی (ترجمہ)	سلمان شاہد

مستانہ:

"مرتضیٰ حسن فنی حلقوں میں مستانہ کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ آپ ۱۹۴۱ء۔۱۹۴۱ء میں بہاولپور میں پیدا ہوئے لیکن کچھ عرصے بعد آپ اپنے والدین کے ہمراہ مستقل طور پر گوجرانوالہ منتقل ہو گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ آپ نے تقریباً ۲۰۰۰ کھیلوں میں اداکاری کی۔ ۱۱اپریل ۲۰۱۱ء کو وکٹوریہ ہسپتال بہاولپور میں وفات پائی۔"[۲۴]

سنہ	کھیل	مصنف	ہدایات
نومبر ۱۹۸۸ء	سپر سٹار	ایم عالم	خیام سرحدی
جنوری ۱۹۸۹ء	چلتے چلتے	حسینہ معین	افتخار حیدر
جنوری ۱۹۸۹ء	باہر جانا منع ہے	طفیل اختر	سی ایم منیر
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر	افتخار حیدر
اگست ۱۹۹۰ء	نظام سقہ	منیر راج	سی ایم منیر

نومبر ۱۹۹۰ء	آؤ سچ بولیں	عمر شریف	ناہید خانم
فروری ۱۹۹۱ء	ان سے ملئے	طفیل اختر	سی ایم منیر
اگست ۱۹۹۱ء	بکرا قسطوں پر	عمر شریف	سی ایم منیر
جون ۱۹۹۲ء	دیکھ مگر پیار سے	ناہید خانم	ناہید خانم
جون ۱۹۹۲ء	لیس پیا	امجد اسلام امجد	ایم جے رانا
دسمبر ۱۹۹۲ء	اک ستم اور میری جان	نزہت اعجاز	ناہید خانم
ستمبر ۱۹۹۳ء	ایک جھوٹ اور سہی	خلیل احمد	عثمان پیرزادہ
۱۹۹۳ء	سوئے لعل	منیر راج	ایم جے رانا
ستمبر ۱۹۹۴ء	اللہ وارث	نور سلطان	سی ایم منیر
اگست ۲۰۰۷ء	بڑا مزہ آئے گا	سہیل احمد	سہیل احمد
اکتوبر ۲۰۰۷ء	ڈبل سواری	سہیل احمد	سہیل احمد
ندارد	شاباش بیگم	سہیل احمد	سہیل احمد

منور سعید:

جن کھیلوں میں اداکاری کی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
جون ۱۹۶۷ء	اک تیرے آنے سے	بانو قدسیہ	نعیم طاہر
اکتوبر ۱۹۶۷ء	مرزا غالب بندر روڈ پر	خواجہ معین الدین	خواجہ معین الدین
نومبر ۱۹۶۷ء	تعلیم بالغاں	خواجہ معین الدین	خواجہ معین الدین
اگست ۱۹۷۱ء	صاحب بی بی اور غلام	مترجم کمال احمد رضوی	اقبال قریشی
جون ۱۹۷۲ء	میاں بیوی راضی	مترجم شوکت ذین العابدین	سی ایم منیر
مئی ۱۹۷۳ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
جنوری ۱۹۷۴ء	گھر آیا مہمان	امجد اسلام امجد	جمیل ملک
۱۹۷۸ء	ہم سب چور ہیں	کمال احمد رضوی	ثمینہ احمد
دسمبر ۱۹۸۳ء	نام کے نواب	افتخار حیدر	افتخار حیدر
دسمبر ۱۹۸۷ء	کزن اور گیسٹ ہاؤس	پروفیسر صدیق احمد	نذیر ضیغم

جنوری ۱۹۸۸ء	اندر آنا منع ہے	اطہر شاہ خان	نذیر ضیغم
مئی ۱۹۸۸ء	لوٹ سیل	سلیم چشتی	سلیم چشتی
اگست ۲۰۰۲ء	سید ھا موڑ	ایم شریف	ڈاکٹر انور سجاد
ندارد	بیوقوف	اطہر شاہ خان	نامعلوم

جن کھیلوں کی ہدایات دیں:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
جون ۱۹۸۸ء	دھوم ڈھڑکا	ندارد
اگست ۱۹۸۸ء	دولہا ہو تو ایسا ہو	ذوالقرنین حیدر
جولائی ۱۹۸۹ء	ارے واہ	رشید علی

ناصر بٹ:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۷۴ء	بے وقوف	اطہر شاہ خان	نامعلوم
۱۹۷۵	اُف	اطہر شاہ خان	نامعلوم
۱۹۷۵ء	خطرہ ۴۴۰ وولٹ	اطہر شاہ خان	نامعلوم
۱۹۷۵ء	سول میرج	نامعلوم	نامعلوم
اکتوبر ۱۹۸۸ء	چکر پہ چکر	یونس بٹ	ناہید خانم
اپریل ۱۹۸۹ء	بولوں کہ نہ بولوں	مرزا رشید اختر	مرزا رشید اختر

ناہید رانا:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اگست ۱۹۶۷ء	اپنی برادری	کمال احمد رضوی	نذیر ضیغم
ستمبر ۱۹۶۷ء	آدھی بات	بانو قدسیہ	کمال احمد رضوی
جنوری ۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
مارچ ۱۹۶۸ء	کنجوس	راز یوسفی (ترجمہ)	سی ایم منیر
اپریل ۱۹۶۸ء	اہل کرم	بانو قدسیہ	بختیار احمد
مئی ۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر

مئی ۱۹۶۸ء	اور شبنم روتی رہی	سلیم چشتی	سلیم چشتی
اپریل ۱۹۶۹ء	ہنس کی چال	رازیوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم

نذیر حسینی:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
۱۹۵۷ء	کیا کرے گا قاضی	راجہ فاروق علی خان	راجہ فاروق علی خان
۱۹۵۹ء	کوڑی	مرزا مقبول بیگ درخشانی	عشرت رحمانی
۱۹۶۴ء	فرار	نصیرالدین قریشی	پروفیسر کلیم الدین
۱۹۶۴ء	امانت	اصغر بٹ	عشرت رحمانی
۱۹۹۵ء	طلائی دیوار	انصارالدین ابراہیموف (ترجمہ)	مقصود یونس۔دادا خان نوری
ندارد	ہنسی ہنسی میں	عشرت رحمانی	عشرت رحمانی

جن کھیلوں کی ہدایات دیں

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۶۹ء	آندھیوں میں چراغ جلتے ہیں	ناصر جلال
ندارد	فادر کڑیاں اور داماد	عاصم بخاری

نجمہ محبوب:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اگست ۱۹۷۱ء	چڑیا گھر	اطہر شاہ خان	اطہر شاہ خان
اگست ۱۹۷۱ء	ہنس کی چال	مترجم: رازیوسفی	ایم اے ندیم
نومبر ۱۹۷۱ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	خورشید شوکت
مئی ۱۹۷۲ء	کہتے تھے نہ دیں گے دل	کمال احمد رضوی	جمیل بسمل
جون ۱۹۷۲ء	میاں بیوی راضی	شوکت زین العابدین	سی ایم منیر
ندارد	ہاؤس فل	جمیل بسمل	جمیل بسمل

ندارد	لڑکی اک شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ	نامعلوم
ندارد	لہری ان ٹربل	لہری، عثمان میمن	عثمان میمن

وسیم عباس:

''تاریخ پیدائش: ۹ ستمبر ۱۹۵۶ء، لاہور'' ۳۳

آپ پاکستانی فلمی صنعت کے نامور اداکار و گلوکار عنایت حسین بھٹی کے صاحبزادے ہیں۔ آپ نے اداکاری کی ابتداء ٹی وی سے کی اور پھر تھیٹر کے لئے بھی خدمات انجام دیں۔ جس دور میں آپ نے تھیٹر پر اداکاری شروع کی اس دور میں تھیٹر میں کئی منفی رجحانات فروغ پا چکے تھے۔ کمزور سکرپٹ، غیر سنجیدہ ہدایت کاری اور فنکاروں کی گروہ بندی یہ ایسے معاملات تھے جنھوں نے تھیٹر کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ آپ نے ٹی وی ڈراموں میں لازوال کردار ادا کئے۔ تھیٹر کے شعبے میں آپ کو کمال احمد رضوی، اصغر بٹ، اور رشید عمر تھانوی کے تحریر کردہ کھیلوں میں کام کرنے کا بھی موقع ملا جس سے آپ کی فنی صلاحتیں مزید نکھر کر سامنے آئیں۔ ذیل میں آپ کے کھیلوں کی فہرست درج ہے۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
اکتوبر ۱۹۸۷ء	الن بذاتِ خود	کمال احمد رضوی	کمال احمد رضوی
نومبر ۱۹۸۷ء	ورلڈ کپ	اے آر صدیقی	جمیل بسمل
۱۹۸۸ء	محبت زندہ باد	اصغر بٹ	ڈاکٹر انور سجاد
۱۹۸۸ء	خوامخواہ	رشید عمر تھانوی	رشید عمر تھانوی
مارچ ۱۹۸۹ء	سب سے بڑا تماشا	زین	سی ایم منیر
دسمبر ۱۹۸۹ء	ان سے ملئے	طفیل اختر	سی ایم منیر
مارچ ۱۹۹۰ء	زبان دراز	افتخار حیدر	افتخار حیدر
جولائی ۱۹۹۰ء	دولہا دھوکے باز	منور شہزاد	نذیر ضیغم
اگست ۱۹۹۰ء	تین دیوانے	ایوب خاور	خالد عباس ڈار
نومبر ۱۹۹۰ء	آؤ سچ بولیں	عمر شریف	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۱ء مئی	ذرا دیکھئے تو	ایوب خاور	مسعود اختر
جون ۱۹۹۱ء	تو بھی تو ہرجائی ہے	ایوب خاور	خالد عباس ڈار
اگست ۱۹۹۱ء	بکرا قسطوں پر	عمر شریف	سی ایم منیر
دسمبر ۱۹۹۲ء	اک ستم اور میری جان	نزہت اعجاز	ناہید خانم
دسمبر ۱۹۹۲ء	لکیر کے فقیر	صوفی جاوید	جمیل بسمل

مارچ ۱۹۹۴ء	آخر گھر بسانا ہے	اقبال حیدر	ناہید خانم
اپریل ۱۹۹۵ء	بچ بچا کے	اقبال حیدر	ناہید خانم
مئی ۱۹۹۵ء	پارٹنر	مترجم: شعیب ہاشمی	برن ہل (امریکی ہدایت کار)
فروری ۱۹۹۷ء	شادی کرا لو	شاہد عباس	محمد زبیر
اپریل ۱۹۹۷ء	دل جلے	عابد کشمیری	عابد کشمیری
مئی ۱۹۹۷ء	چھیل چھبیلا	ایم شریف	عائشہ تسلیم
۲۰۰۳ء	چلتی کا نام گاڑی	منیر راج	قیصر جاوید
۲۰۰۴ء	جانم سمجھا کرو	منیر راج	قیصر جاوید

یاسمین طاہر:

"تاریخ پیدائش: ۲۴ جولائی ۱۹۳۷ء، بمقام لاہور۔"[۴۴]

آپ امتیاز علی تاج کی بیٹی اور نعیم طاہر کی زوجہ ہیں۔ کینیئرڈ کالج لاہور سے ایف اے اور بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ایف سی کالج لاہور سے ایم اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔ ریڈیو، تھیٹر اور ٹی وی کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ آج کل تھیٹر سے کنارہ کش ہیں۔

سنہ	کھیل کا نام	تحریر	ہدایات
فروری ۱۹۵۷ء (پہلا کھیل)	میرا قاتل	امتیاز علی تاج	صفدر میر
نومبر ۱۹۵۸ء	مجرم کون	جے بی پریسٹلے (ترجمہ) اظہار کاظمی، نعیم طاہر	 نعیم طاہر
نومبر ۱۹۶۰ء	آداب عرض	گولڈ سمتھ (ترجمہ) نعیم طاہر، یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۱ء	آپ کی تعریف	نعیم طاہر/ یاسمین طاہر	نعیم طاہر
۱۹۶۳ء	بلاقی بذات	کمال احمد رضوی (ترجمہ)	کمال احمد رضوی
اپریل ۱۹۶۷ء	ہنس کی چال	راز یوسفی (ترجمہ)	نذیر ضیغم
جنوری ۱۹۶۸ء	قصہ ایک محبت کا	عتیق اللہ شیخ	رشید عمر تھانوی
مئی ۱۹۶۸ء	اُف یہ بیویاں	امتیاز علی تاج	نعیم طاہر
اکتوبر ۱۹۶۸ء	چچا بھتیجیاں	حجاب امتیاز علی	نعیم طاہر

دسمبر ۱۹۶۸ء	سوئے کہاں	نعیم طاہر / یاسمین طاہر	کوکب افضال

جس کھیل کی ہدایات دیں:

سنہ	کھیل کا نام	تحریر
۱۹۶۹ء	اک لڑکی شرمیلی سی	عتیق اللہ شیخ

حواشی و حوالہ جات

۱۔ اسلم راؤ سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۰/اپریل ۲۰۰۹ء

۲۔ http://www.stage.pk/albela.html, 16-06-2010

۳۔ اس باب میں شامل جن کھیلوں کے کھیلے جانے کے سنین دستیاب نہیں ہو سکے ان کے لئے 'ندارد' اور جن کھیلوں کے مصنفین یا ہدایت کاروں کے متعلق معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں ان کے سامنے 'نامعلوم' تحریر کر دیا ہے۔ان کھیلوں کے سنین، مصنفین اور ہدایت کاروں کے متعلق مستند ذرائع سے کوئی معلومات حاصل نہیں ہو سکیں۔

۴۔ انور علی تحریری کوائف، ۱۱/جولائی ۲۰۱۰ء

۵۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Ayub_Akhtar, 28-06-2012

۶۔ ثمینہ پیرزادہ تحریری کوائف، ۱۸/جولائی ۲۰۱۰ء

۷۔ جمیل فخری تحریری کوائف، ۱۱/جولائی ۲۰۱۰ء

۸۔ Daily Times, 10-06-2011

۹۔ انٹرویو: خالد سعید بٹ، میزبان، فرخ، پیشکش: ATV، اسلام آباد مرکز، بتاریخ: ۹/جولائی ۲۰۰۸ء

۱۰۔ سلمان شاہد سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۵/جولائی ۲۰۰۹ء

۱۱۔ http://www.dailytimes.com.pk/default.asp?page=story_9-6-2005_pg7_22, 28-09-2010

۱۲۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Salim_Nasir, 15-07-2010

۱۳۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Salima_Hashmi, 22-09-2010

۱۴۔ صبا حمید تحریری کوائف، ۱۵/جولائی ۲۰۱۰ء

۱۵۔ http://www.stage.pk/abid-khan.html, 18-06-2010

۱۶۔ عابد کشمیری سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۰/جون ۲۰۰۹ء

۱۷۔ عرفان ہاشمی سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۱۲/جولائی ۲۰۱۰ء

۱۸۔ فردوس جمال تحریری کوائف، بتاریخ ۱۰ دسمبر ۲۰۱۰ء

۱۹۔ اطہر شاہ خان، کتابچہ کھیل: ''اندر آنا منع ہے''، ہدایات نذیر ضیغم، س۔ن، ص ۱۷

۲۰۔ محمد قوی خان سے مکالمہ مخزونہ: راقم الحروف، ۲۹/جون ۲۰۰۹ء

۲۱۔ منا لاہوری تحریری کوائف، ۱۱/جولائی ۲۰۱۰ء

۲۲۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Murtaza_Hassan, 28-06-2012

۲۳۔ وسیم عباس تحریری کوائف، ۱۵/جولائی ۲۰۱۰ء

۲۴۔ یاسمین طاہر تحریری کوائف، ۱۵/جولائی ۲۰۱۰ء

دسواں باب

ڈرامے اور تھیٹر کی
موضوعاتی، فنی اور تکنیکی اصطلاحات مع تشریحات

1. [Absurd] لایعنی

"The Random House Dictionary of the English Language" میں اس اصطلاح کی تعریف کے لئے چار الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ "Ridiculously, Sensless, Illogical, Untrue" مارٹن ایسلن نے اپنی کتاب "The Theatre of Absurd" میں بھی الفاظ کی تشریح کی ہے:

> "Absurd" Originally means 'out of harmony', in a musical context. Hence its dictionary definition. ' out of harmony with reason or propriety, incongruous, unreasonable, illogical, In common usage, 'absurd' may simply means 'ridiculous', but this is not the sense in which camus uses the word, and in which it is used when are speak of the theatre of the absurd. In an essay on Kafka, Ionesco defined his understanding of the term as follows: 'Absurd is that which is devoid of purpose.... cut off from his religeous, etaphysical, and transcendental roots, man is lost; all his actions become senseless, absurd, and useless ۱

اس اصطلاح کی ذیل میں آنے والے کھیلوں میں ایک غیر منطقی سی فضاء ہوتی ہے۔ پلاٹ مربوط نہیں ہوتا اور کھیل زیادہ تر عمل سے عاری ہوتے ہیں۔ ابسرڈ رجحان کے ڈرامہ نگار دوسری جنگِ عظیم کے بعد دکھائی دیتے ہیں۔

2. [Accessories of Stage] اسٹیج کے لوازمات

اسٹیج ڈرامے میں استعمال ہونے والے لوازمات، جن میں سیٹ بنانے اور اسے آراستہ کرنے کے لئے اشیاء، فرنیچر اور دیگر آرائش شامل ہے۔

3. [Act] ایکٹ۔ باب

اسٹیج ڈرامے کی زمانی و مکانی لحاظ سے حصوں کی تقسیم "ایکٹ یا باب" کہلاتی ہے۔ موجودہ دور میں ایکٹ کے تقسیم کی کوئی حد نہیں، ایک ایکٹ سے لیکر پانچ ایکٹ تک بھی کھیل کھیلے جاسکتے ہیں۔ ایکٹ کے ختم ہونے کے لئے پردے کا گرنا بھی ضروری تصور کیا جاتا ہے۔

4. [Act Drop/Close Curtain] پردہ ایکٹ ختم/ڈراپ

ایک ایکٹ یا کھیل کے خاتمے پر گرنے والا پردہ "ایکٹ ڈراپ" یا "کلوز کرٹن" کہلاتا ہے۔

5. [Acting] اداکاری

اسٹیج، ٹی وی یا فلم میں کسی کردار کی نقل پیش کرنا "فنِ اداکاری" ہے۔

6. [Active Hero] فعال ہیرو

ایسا کردار جو نیکی اور بہادری کی صفات سے مزین ہو "فعال ہیرو" کہلاتا ہے۔ قدیم دور کے ڈراموں میں ایسے کردار بکثرت ہوتے اور یہ کردار حقیقی نہیں بلکہ مافوق الفطرت دکھائی دیتے تھے مگر آج "فعال ہیرو" حقیقی زندگی کے قریب ہو چکا ہے۔

7. [Anti Hero]الٹ ہیرو

فعال ہیرو کا مخالف کردار ''اُلٹ ہیرو'' کہلاتا ہے ۔اس کردار میں بہادری اور نیکی کی صفات موجود نہیں ہوتیں۔ ہمارے فکشن میں ایسے کئی کردار ہیں جو منفعت سے بھرے پڑے ہیں ۔۲۰ویں صدی میں ان کا استعمال فعال ہیرو کو نمایاں کرنے کے لئے کیا گیا، لیکن آج یہ کردار فعال ہیرو کے مقابلے میں زیادہ نمایاں انداز سے پیش کئے جا رہے ہیں۔ ہالی وڈ اور دیگر ممالک کی فلموں میں اس کردار کا استعمال انتہائی خوبصورت طریقے سے کیا جا رہا ہے۔

> ''بیسویں صدی کی ابتری میں جہاں دینی اور اخلاقی اقدار سے بہت سے لوگوں کا یقین اٹھ گیا، بعض ادیب فکشن اور ڈرامے میں ایک نئے قسم کے کردار کو سامنے لائے جس میں ہر قسم کی منفعت اکٹھی ہو چکی ہے۔ لکھنے والوں کا دعویٰ ہے کہ یہی گرے پڑے ، بگڑے کردار موجودہ دور کی بے یقینی ، بے دلی اور بے حسی کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔''۲۸

8. [Activism]نظریہ فعالیت

سماجی مسائل کے حقیقت پسندانہ حل پیش کرنے والے ڈرامے اس اصطلاح کی ذیل میں آتے ہیں۔ جان رسل پینگوئن ڈکشنری میں اس کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> "A variety of expressionism which held that drama should seek realistic solutions to social problems."۲۹

9. [Actor/Artist/Actress]اداکار/فنکار/اداکارہ

فلم ، اسٹیج یا ٹی وی کے ڈراموں میں پارٹ ادا کرنے والے مرد کو 'اداکار' اور عورت کو 'اداکارہ'' کہتے ہیں جبکہ بچے کے لئے "Child Star" یعنی کمسن اداکار کی اصطلاح رائج ہے۔ آرٹسٹ کی اصطلاح وسیع معنوں میں استعمال ہوتی ہے ۔فنونِ لطیفہ و ادائیہ کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے تمام افراد'' آرٹسٹ'' کہلاتے ہیں۔

10. [Anti Play]اُلٹ ڈرامہ

''اُلٹ ڈرامہ'' دراصل مروجہ ڈرامائی اصولوں کی نفی ہے۔ یہ اُن تمام اصولوں کو نظر انداز کرتا ہے جو ڈرامے کے اساتذہ نے وضع کئے ۔اس نوعیت کے ڈراموں میں پلاٹ کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی نہ ہی کرداروں اور مکالموں پر توجہ دی جاتی ہے۔ ڈرامہ نگار اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لئے اپنی آسانی کو مدنظر رکھتے ہوئے خود ساختہ اصولوں کے مطابق ڈرامہ پیش کرتا ہے۔

11. [Aside]راز دارانہ انداز/ایک طرفہ گفتگو

اسٹیج پر ایک کردار دوسرے کردار سے ہٹ کر راز دارانہ انداز میں ایسے بات کرے کہ آواز تماشائی تو سُن لیں لیکن گمان راز داری کا ہو۔

12. [Adlib]برجستہ

کھیل کے دوران ایسے مکالمے جو سکرپٹ میں موجود نہ ہوں لیکن اداکار صورتحال بھانپ کر کچھ مکالمے فی البدیہہ ادا کر دے، ایسے

مکالموں کو ''برجستہ مکالمے'' کہتے ہیں۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ہمارے ہاں کمرشل تھیٹر پر جو مکالمے ادا کئے جاتے ہیں وہ اس تعریف سے خارج ہیں کیونکہ اس اصطلاح کا اطلاق صرف وہاں ہوتا ہے جہاں سکرپٹ کے مطابق کام ہو رہا ہو۔

13. [Affective Memory]مؤثر یاداشت

''استانسلافسکی کی ایک تکنیک جس کے مطابق سٹیج پر جذبات کی ادائیگی کے لئے اداکار اپنی زندگی کے تجربوں کو بنیاد بناتا ہے۔''[۷]

اس سے کھیل کے واقعات کو تقویت دینا مقصود ہے۔ ایسے غیر ضروری تجربات جو ڈرامے کے موضوع سے مناسبت نہیں رکھتے خارج ہیں۔

14. [Air/Music/Recorded Music/Live Music]

موسیقی/ریکارڈ شدہ موسیقی/براہ راست موسیقی

جو موسیقی کھیل کے دوران پس پردہ اُسی وقت ترتیب دی جائے ''براہ راست موسیقی'' کہلاتی ہے، جبکہ ایسی موسیقی جو ٹیپ یا ساونڈ سسٹم پر ریکارڈ کر کے موقع کی مناسبت سے چلائی جائے ''ریکارڈ شدہ موسیقی'' کہلاتی ہے۔ تھیٹر میں موسیقی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا مقصد منظر اور ماحول کو پر اثر بنانا ہے۔ عموماً غم یا خوشی کی کیفیت کو ابھارنے کے لئے موسیقی کا استعمال کیا جاتا ہے۔

15. [Amateur Opera]شوقیہ موسیقاروں کی غنائی تمثیل

ایسے اداکار اور گلوکار جو پیشہ وارانہ مقاصد کے لئے نہیں بلکہ صرف شوق کی تسکین کی خاطر موسیقی ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ اس پر اداکاری کا مظاہرہ بھی کریں۔ زیادہ تر کالجوں، یونیورسٹیوں کے طلبا اور غیر سرکاری تنظیموں کے ارکان ہی ایسا تھیٹر کرتے ہیں۔

16. [Amphitheatre](یونانی اور رومی تھیٹر) مدوّر تماشہ گاہ

یونان اور روم کی ایسی تماشہ گاہیں جو کھلے آسمان تلے بنائی جاتی تھیں۔ یہ تماشا گاہیں زیادہ تر رزمیہ کھیلوں کے لئے استعمال ہوتیں۔ یورپ کے کئی ممالک میں ایسے تھیٹر آج بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔

17. [Announcer]معلن۔اناؤنسر

ڈرامہ شروع ہونے سے قبل یا اختتام پر پسِ پردہ یا تماشائیوں کے روبرو کھیل سے متعلقہ تفصیلات بیان کرنے کی خدمات سرانجام دینے والے کو ''اناؤنسر'' یعنی ''معلن'' کہا جاتا ہے۔ یورپ میں سترھویں صدی اور ہندوستان میں انیسویں صدی میں یہ کام ڈرامے کے پروڈیوسر حضرات ہی کیا کرتے تھے لیکن دورِ حاضر میں یہ شرط لازم نہیں۔

18. [Apron] ایپرون

ایلزبتھ کے دور میں سامنے کی طرف بڑھا ہوا اسٹیج جس کے تینوں اطراف تماشائی بیٹھتے تھے۔ انگلستان میں آج بھی ایسے تھیٹر موجود ہیں۔

19. [Art of Acting/ Performing Art] فن اداکاری

اسٹیج، فلم اور ٹی وی ڈرامے میں اداکاری کرنے کے فن کو "فنِ اداکاری" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں زیادہ تر اس کے لئے (Performing Art) یعنی فن ادائیہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ انیسویں صدی میں اسے باقاعدہ فن تسلیم کیا گیا اور اس فن کی تربیت کے لئے ادارے بھی بنائے گئے۔

20. [Art of Rhetoric] فنِ خطابت

اسٹیج پر تماشائیوں کے سامنے تقریر کرنا "فنِ خطابت" کہلاتا ہے۔ عموماً کھیل کے اختتام پر کسی اخلاقی تبلیغ کے لئے یہ تکنیک استعمال کی جاتی ہے۔

21. [Audio Visual] سمعی وبصری

سمعی سے مراد سُننا اور بصری سے مراد دیکھنا ہے، دونوں اصطلاحات اسٹیج، ٹیلی ویژن اور فلم کے لئے استعمال ہوتی ہیں۔ ریڈیو بصری ذریعہ ہے جس کا تعلق محض سماعت سے ہے، اس میں سامع تمام مناظر کی ہدایات کاری اپنے تخیل کی صلاحیت سے دیتا ہے جبکہ اسٹیج، فلم اور ٹی وی سمعی و بصری دونوں خصوصیات سے مزین ہے۔ اس میں ناظر ہدایت کار کے اظہار کے تابع ہوتا ہے۔

22. [Audition/Casting] آزمائشِ اداکاری/اداکاروں کا چُناؤ

اسٹیج، فلم، ٹی وی اور ریڈیو ڈرامے میں اداکاری کے چناؤ کے لئے کی جانے والی آزمائش کو "آڈیشن" یا "کاسٹنگ" کہا جاتا ہے۔

23. [Auditorium/Stage/Theatre] تماشا گاہ

جس جگہ اسٹیج ڈرامہ کھیلا جاتا ہے اُسے تھیٹر یا آڈیٹوریم یعنی "تماشا گاہ" کہا جاتا ہے۔ اس کے لئے ہال کی اصطلاح بھی مروج ہے۔ آڈیٹوریم "بند ہال" کو کہتے ہیں۔ یہ جگہ مختلف پروگراموں کے لئے استعمال ہوتی ہے اور موسمی تبدیلیاں حاظرین پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔

24. [Back Stage] عقبی سٹیج

سٹیج کا پچھلا حصہ جہاں سے اداکار اپنی کارکردگی دکھانے کے لئے سٹیج پر وارد ہوتا ہے۔

25. [Ballad] گیت میں عوامی کہانی/بیلڈ

جس میں کسی ہیرو کی کہانی کو منظوم ڈرامائی صورت میں پیش کیا جائے۔

26. [Ballad Opera] لوک سنگیت ناٹک/بیلڈ اوپیرا

جس میں کسی علاقائی واقعہ کو منظوم ڈرامائی شکل میں پیش کیا جائے۔

27. [Ballet] تمثیلی رقص/سنگت ناچ

ایسا رقص جس میں کہانی کو ساز اور جسمانی حرکات وسکنات کے ساتھ پیش کیا جائے۔اس کھیل میں ناچ اور گانا کورس کی شکل میں ہوتا ہے۔

28. [Barnstormer] سفری ایکٹر

ایسے اداکار جو ناٹک منڈلیوں کے ساتھ کسی ایک شہر یا گاؤں سے دوسرے شہر یا گاؤں اداکاری کے جوہر دکھانے جاتے۔ یہ اداکار عموماً سفر ہی میں رہتے اور ان کا ذریعہ معاش صرف یہی پیشہ تھا۔دورِ حاضر میں سفری سہولیات کی بدولت ایسے اداکار ناپید ہو چکے ہیں اسی لئے یہ اصطلاح بھی متروک ہوگئی ہے۔

29. [Bio-Mechanics] حیاتیاتی میکانیات

> "A system of training for the actor devised by Myer-Hold intended to produce an almost acrobatic control of the body beyond the normal requirements of precise and authoritative movement about the stage, and reducing the actor to the sort of producer's puppet"۵
>
> ''میئر ہولڈ کا بنایا ہوا اداکاروں کی تربیت کا ایک طریقہ جس میں اداکاروں کو نٹوں کی طرح اپنے جسم کو موڑنے توڑنے کی مشق کرائی جاتی ہے تا کہ اداکار ہدایت کار کے لئے کٹھ پتلی بن جائے۔''۶

یہ تربیت عموماً اوپیرا پیش کرنے والے اداکاروں کے کام آتی ہے۔روس، انگلستان، فرانس اور جرمنی کی ڈرامہ کمپنیاں ایسے اوپیرا کا اہتمام کرتی ہیں جس میں اس مشق کا بھرپور استعمال ہو۔

30. [Black Comedy] کالا طربیہ

اس ترکیب کو پہلے فرانسیسی ڈرامانگار، اے نوئی Anouilh نے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۰ء کی درمیانی مدت میں استعمال کیا۔اس نے جو ڈرامے تحریر کئے، ''گلابی پارے'' یا ''سیاہ پارے'' کہا جاتا ہے۔

> ''کالا طربیہ ایسا ڈرامہ ہے جس میں آدرشوں اور اعلیٰ اقدار پر سے یقین اُٹھ جانے کی عکاسی کی جاتی ہے۔کلیت کا زور ہوتا ہے۔ایسے کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔جن کے دل میں نہ تو کسی چیز پر یقین ہے نہ اُمید باقی ہے۔ان کے حالات تقدیر یا اتفاقات کے تابع نظر آتے ہیں---ڈرامہ نگار یہ کہتا معلوم ہوتا ہے کہ جب اختیار میں کچھ بھی نہیں، بچاؤ یا نجات کی کوئی صورت نہیں تو کیوں نہ ہنسا جائے۔لیکن یہ زہر خند یا کٹیلا مزاح جو بھی ہے اپنے میں ایک بے رحم کرواہٹ رکھتا ہے۔''۷

31. [Black out] بلیک آؤٹ

"جب کسی خاص تاثر کو مرتسم کرنے کے لئے اسٹیج فلور کی پوری روشنی گل کر دی جاتی ہے وہ عمل فنی اصطلاح میں "بلیک آوٹ" کہلاتا ہے۔"[۵]

32. [Burlesque] مضحک متوازیت

ایسے غیر اخلاقی تماشے جن میں اپنے دور کی مقبول صنف کا مذاق اُڑایا جاتا۔ امریکہ میں اس طرح کے تماشوں میں جنسی معاملات طربیہ انداز میں پیش کئے جاتے اور یہ خاص تماشے صرف مردوں کے لئے ہوتے۔ ان تماشوں میں موسیقار، بازی گر اور اداکار ایسی نازیبا حرکات کرتے کہ حیا بھی شرما جائے۔ ان تماشوں کو یورپ اور امریکہ میں بہت پذیرائی ملی لیکن جلد ہی اعتراضات اور سخت تنقید کی وجہ سے یہ تماشے ممنوع قرار دے دیئے گئے۔ ۱۹۴۲ء میں ان تماشوں پر امریکہ میں بھی پابندی عائد کر دی گئی۔

33. [Business] مصروفیت

ایسی معمولی حرکات جن کی بدولت کردار غیر فطری نہ لگے اور وہ مکالمے ادا کرنے والے اداکار سے ہٹ کر اپنی موجودگی اور اسٹیج کے ماحول کو مصنوعی پن سے بچائے۔ اس عمل سے کردار کی کسی خاص جبلت کو ظاہر کرنا بھی مقصود ہے۔

34. [Capacity of the Hall] ہال میں نشستوں کی تعداد

اس سے مراد تھیٹر ہال میں تماشائیوں کے لیے نشستوں کی گنجائش ہے۔

35. [Caricature] طنزیہ خاکہ

اس اصطلاح سے مراد کسی شخص، ادارے یا معاشرتی رویے پر طنز ہے۔

36. [Catharsis] تزکیۂ ہیجانات

اس اصطلاح کے لفظی معانی فاضل مادوں کا اخراج ہے۔ ارسطو نے یہ اصطلاح اپنے حکیم والد سے مستعار لی۔ جیسے جسم کے کسی پھوڑے سے فاضل مادوں کا اخراج موجب سکون ہوتا ہے، بالکل اسی طرح ارسطو اس اصطلاح کو تزکیۂ نفس کے لئے استعمال کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ٹریجیڈی ایک ایسی تکنیک ہے جس میں کرداروں کو مصیبت یا تکلیف میں مبتلا دیکھ کر ترس اور رحم کے جذبات ابھرتے ہیں تماشائی ان کرداروں سے عبرت حاصل کرتے ہیں اور ان کی داخلی کیفیات اور جذبات کی تطہیر ہوتی ہے۔

37. [Circus] سرکس

ہندوستان اور روم میں ایسے میدان جہاں رتھ یا ہاتھی دوڑائے جاتے اور زور آوروں کے مقابلے ہوتے۔ اس میں سدھائے ہوئے جانور اور مسخرے بھی اپنے فن کا مظاہرہ کرتے۔ رفتہ رفتہ یہ سرکس اپنی اصل آب و تاب کھوتا گیا اور آج کچھ ہی ملکوں میں یا ہمارے ہاں شاذ و نادر کسی میلے ٹھیلے ہی میں یہ سرکس دکھائی دیتا ہے۔

38. [Calque] پیشہ ور داد دہندہ

ایسا گروہ جسے تھیٹر کے پروڈیوسر حضرات اجرت دے کر تھیٹر ہال یا منڈووں میں بٹھاتے تا کہ کھیل کے دوران داد دیتے رہیں اور اگلے شو یا اگلے روز زیادہ سے زیادہ تماشائی آئیں۔ یہ کاروباری اور نفسیاتی حربہ تھا جسے انوکھے انداز سے استعمال کیا گیا۔ آج بھی یہ طریقہ استعمال کیا جاتا ہے لیکن کمرشل سطح پر نہیں بلکہ شوقیہ سطح پر۔ شوقیہ اداکار کبھی کبھار اپنے دوستوں کو یہ فریضہ سونپتے ہیں اور ظاہر ہے کہ دوستوں کو اجرت نہیں دی جاتی صرف کھیل کا پاس یا ٹکٹ ہی دیا جا سکتا ہے۔

39. [Class] طبقہ

تھیٹر ہال میں بیٹھنے کے لئے اعلیٰ، متوسط اور ادنی درجے کے اعتبار سے نشستوں کی ترتیب کو "طبقہ" یعنی "کلاس" کہا جاتا ہے۔ تھیٹر میں طبقے کی جو ترتیب لگائی جاتی ہے، سینما ہال میں وہ ترتیب اس کے برعکس ہوتی ہے۔

40. [Classical Drama] کلاسیکی ڈراما

ایسا کھیل جس میں ہر دور کے تماشائیوں کے لئے تسکین کا رس موجود ہو اور جو ہر دور کے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی رویوں کی ایسے ہی بھرپور نمائندگی کریں جیسے وہ اپنی تخلیق کے دور میں کرتے تھے۔

41. [Closet Play] مطالعاتی ڈرامہ

ایسا کھیل جو کتابی صورت میں ہو، اُسے صرف پڑھا جائے اسٹیج نہ کیا جا سکے (اس سلسلے میں فنی اور مالی معاملات رکاوٹ کا باعث ہو سکتے ہیں)۔

42. [Comedian] طربیہ اداکار

ایسا اداکار جو صرف مزاحیہ کردار ادا کرے۔ سٹیج، فلموں اور ٹی وی ڈراموں کے ایسے کردار انتہائی اہمیت اور شہرت کے حامل ہوتے ہیں۔

43. [Comedy of Situation/Situational Comedy] واقعاتی طربیہ

واقعات کے وقوع پذیر ہونے سے پیدا ہونے والی طربیہ صورتحال، جسے دیکھ کر ناظرین یا خاظرین حظ اُٹھائیں۔

44. [Community Theatre] کمیونٹی تھیٹر

"An amateur theatre movement in the U.S.A started in about 1919, and intended to create theatre away from the ordinary run of commercial theatre with local talent and enterprise."[۹]

ایسی تھیٹر کمپنیاں یا گروپس جن کے معاشی یا تجارتی مقاصد نہیں ہوتے۔ اس میں مقامی لوگ اور ادارے اپنے علاقائی مسائل کو اپنی مدد آپ کے تحت کھیلوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔

45. [Curtain] پردہ

"سترھویں صدی میں پراسینیم یعنی اداکاروں اور تماشائیوں کے درمیان فرضی غیر موجود محرابی دیوار کے تھیٹر میں آنے کے بعد پردہ استعمال کیا جانے لگا جو اس محرابی فرضی دیوار کے پیچھے ہوتا ہے اور جس کے اُٹھنے پر کھیل شروع اور گرنے پر ختم ہوتا ہے۔منظر کی تبدیلی کے لئے بھی پردہ استعمال ہوتا رہا ہے۔"[۱۰]

ہمارے ہاں دورِ حاضر میں پردہ گرائے بغیر بھی مناظر تبدیل کئے جاتے ہیں۔دراصل ہمارے ہاں تھیٹر کی عمارت میں کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی، لہٰذا وسائل کی کمی نے نئے تجربات پر اُکسایا جس کی بدولت ہمارا اردو اسٹیج ڈرامہ بعض فنی حدود سے آزاد ہو گیا۔لیکن اسٹیج ڈرامہ خواہ وہ جدید ہو یا قدیم پردے کی اہمیت مسلم ہے، منظر کی بتدیلی سے قطع نظر، کھیل شروع ہونے تک تماشائیوں میں تجسس برقرار رکھنے کے لئے بھی پردہ انتہائی اہم کردار ادا کرتا ہے۔

46. [Cyclorama] سائی کلوراما

اسٹیج کے پیچھے کی دیوار جس پر روشنی پھینک کر کردار یا منظر کو علامتی یا تجریدی رنگ دیا جاتا ہے تاکہ روشنی کے ذریعے ڈرامائی تاثر مزید گہرا کیا جا سکے۔اس سلسلے میں آج کل ملٹی میڈیا کا استعمال بھی کیا جا رہا ہے۔

47. [Decoration of the Stage] اسٹیج کی آرائش

اسٹیج پر رکھی جانے والی میز، کرسی، گلدان اور دیگر اشیاء اسٹیج کی آرائش کے زمرے میں آتی ہیں۔

48. [Down Stage Left] ڈاؤن اسٹیج لیفٹ

"اسٹیج فلور کے پیشین حصے میں بائیں طرف ڈی۔ایس۔ایل کہلاتی ہے یہ حصہ ناظرین سے قریب ہوتا ہے اور اس کردار سے دائیں طرف ہوتا ہے جس کا رُخ ناظرین کی جانب ہو۔"[۱۱]

49. [Down Stage Right] ڈاؤن اسٹیج رائٹ

"اسٹیج فلور کے پیشین حصے میں دائیں طرف ڈی۔ایس۔آر کہلاتی ہے یہ حصہ بھی ناظرین سے قریب ہوتا ہے اور اس کردار کے بائیں طرف ہوتا ہے جس کا رُخ اسٹیج فلور سے ناظرین کی جانب ہو۔"[۱۲]

50. [Didactic Drama] اصلاحی ڈرامہ

کسی معاشرتی برائی یا شخصی خامیوں کو سدھارنے کے لئے پیش کیا جانے والا کھیل اصلاحی ڈرامہ کہلاتا ہے۔

51. [Director] ہدایت کار

اسٹیج، ٹی وی ڈرامے یا فلم کی ہدایات دینے والے کو ہدایت کار کہتے ہیں۔اٹھارھویں صدی سے قبل ہدایت کاری کے فرائض منجھے ہوئے اداکار یا ڈرامہ نگار ہی ادا کرتے تھے، اس کام کے لئے کوئی علیحدہ شعبہ نہ تھا لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں ایسے افراد کی سخت ضرورت محسوس کی گئی جو اسٹیج کی تمام فنی و تکنیکی امور سے واقفیت رکھتے ہوں تاکہ اداکار اور دیگر تکنیک کار، ہدایت کار کی رہنمائی

میں اپنے کام کے ساتھ انصاف کرسکیں۔ ہدایت کار کے لئے ضروری ہے کہ وہ تھیٹر یا فلم کے تمام فنی وتکنیکی شعبوں میں مہارت کے ساتھ ساتھ بہتر رہبر کی خصوصیات سے بھی مزین ہو۔ برصغیر میں ہدایت کاری کی ابتداء پارسی تھیٹر کمپنیوں کے مالکان نے کی۔ آج ہدایت کاری کا شعبہ انتہائی پیشہ ورانہ مہارت رکھنے والے افراد کا تقاضا کرتا ہے جن کے بغیر فلم، ٹی وی اور تھیٹر ڈرامے کی تیاری ناممکن ہے۔

52. [Dramatist/Play Writer/ Drama Writer] ڈراما نگار

سٹیج، فلم یا ٹی وی ڈرامے کی کہانی تحریر کرنے والے کو ڈرامہ نگار کہا جاتا ہے۔ ہر شعبے کے لئے مختلف اصطلاحات رائج ہیں، مثلاً ٹی وی ڈرامہ تحریر کرنے والے کو T.V Drama Writer، فلم کی کہانی لکھنے والے کو Film Writer اور اسٹیج کی کہانی تحریر کرنے والے کو Stage Writer کہا جاتا ہے، لیکن مروج اصطلاحات Dramatist/Drama Writer ہیں جو تمام ذرائع کی نمائندگی کرتی ہیں۔

53. [Echo] گونج

ایسی ساخت کے ہال جن میں خاص انداز اور خاص رُخ میں بولا جائے تو آواز گونجتی ہے۔ یورپ، امریکہ اور کینیڈا میں ایسے کئی تھیٹر ہال ہیں جو خاص اسی مقصد کے تحت تیار کئے گئے ہیں۔ ہمارے ہاں یہ تکنیک صرف ٹی وی ڈرامے یا فلم میں استعمال ہوتی ہے۔

54. [Editing] (تدوین) کاٹ چھانٹ

اسٹیج سکرپٹ کے مکالموں اور مناظر میں تبدیلی یا فلم اور ٹیلی ویژن ڈرامے کے مناظر کا سکرپٹ کے مطابق جوڑنے توڑنے کا عمل ''تدوین'' یا ''کاٹ چھانٹ'' کہلاتا ہے۔

۱۔ اسٹیج ڈرامے کے مکالموں کو تبدیل یا منظر اور موضوع کی مناسبت سے ترتیب دینے کے لئے تدوین پڑھائی کے دوران یا پھر ریہرسل کے وقت کی جاتی ہے۔

۲۔ فلم اور ٹی وی ڈرامے کے مناظر کو کہانی کے مطابق ترتیب سے جوڑنا تدوین کہلاتا ہے۔

55. [Sound Effect] صوتی اثرات

یہ اصطلاح موسیقی کی ذیل میں نہیں آتی۔ ڈر، خوف، خوشی یا کوئی ڈرامائی تاثر گہرا کرنے کے لئے آواز پیدا کرنا مثلاً شیشہ ٹوٹنے کی آواز، آندھی کا شور یا اچانک دروازہ بند ہونے کی آواز سب صوتی اثرات کہلاتے ہیں۔ موسیقی جذبات کی عکاس جبکہ صوتی اثرات ارد گرد کے ماحول کو پرتاثیر بنانے کے لئے استعمال کی گئی آوازیں ہیں۔

56. [Epic Theatre] ایپک تھیٹر

> ''ایپک تھیٹر کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ جذبات کے مقابلے میں ناظر کی قوت مدرکہ یا اس کے شعور کو زیادہ پسند آتا ہے۔۔۔ارسطو کے تنقیدی نظریات سے ماخوذ یہ اصطلاح بیانیہ اور اخلاقی عناصر پر مبنی ڈرامے کی ایسی قسم کی نمائندگی کرتی ہے

کہ جو وحدتِ زماں کی قید کی پروا کئے بغیر واقعات کے سلسلے کو بڑے سادہ اور بلا واسطہ طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔''۱۳

ایپک تھیٹر کی اصطلاح تاثراتی ڈرامے کی ایسی قسم کے لئے استعمال ہوتی ہے جس کے ذریعے سامعین وحاضرین کو کوئی نصیحت یا ہدایت کرنا مقصود ہو۔ یہ اصطلاح برٹولٹ بریخت کے ڈراموں کے لئے مخصوص سمجھی جاتی ہے۔ ہمارے ہاں اشتہارات اس کی عام مثالیں ہیں۔

57. [Expressionism] اظہاریت

"Theatrical movement which dominated German Theatre for a while in the 1920's. A reaction against theatrical "REALISM",it sought to mirror inner Phychological realistics rather then Physical appearances."۱۴

58. [Exhibition of the Play] ڈرامے کی نمائش

جس روز ڈرامے کو تماشائیوں کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔

59. [Exit] خروج

اداکار کا سٹیج سے رُخصت ہونے کا راستہ ''خروج'' کہلاتا ہے۔

60. [Farce] فارس

''طربیہ سے مختلف مزاحیہ ڈرامہ جس میں قابل قبول اور پیچیدہ کرداروں کے بجائے گھسے پٹے کرداروں کو پیچیدہ حالات میں گرفتار کر کے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ قدیم یونانی اور رومی ڈرامے میں فارس سے مراد ایسے کھیل تھے جن میں سٹیج پر بھاگ دوڑ بہت ہوتی ہو۔ جدید فارس، انگلستان اور فرانس میں انیسویں صدی میں پیدا ہوئی۔''۱۵

61. [Front Stage] سٹیج کا اگلا حصہ

سٹیج کا وہ حصہ جو تماشائیوں کے سب سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

62. [Flats] سمتی حصے

"Units of stage scenery, generally stretched on canvas or hard board, used in various combinations to makeup three-dimensional sets."۱۶

اسٹیج پر ہارڈ بورڈ کا استعمال کر کے سیٹ کھڑا کرنے کے لئے جو سہ سمتی دیواریں بنائی جاتی ہیں، انہیں ''سمتی حصے'' کہا جاتا ہے۔

63. [Fool/Comedian/Jockar] مسخرہ/مزاحیہ کردار

ایسا کردار جو قرونِ وسطیٰ کے ڈراموں میں نمودار رہا۔ یہ کردار رنگ برنگ لباس پہنے اور عجیب وغریب میک اَپ کئے سٹیج پر وارد ہوتا اور امراء اور روساء کی حماقتوں کی قلعی کھولتا۔ رفتہ رفتہ اس کردار کو سرکس میں بھی استعمال کیا جانے لگا اور یہ روس اور برصغیر کی سرکس کا لازمی جزو بن گیا۔ سرکس کے ناپید ہونے کی وجہ سے اس کا وجود بھی خطرے میں ہے۔ ہمارے ہاں یہ کردار کسی پٹرول پمپ پر کرتب

دکھاتا یا پھر کسی ریستوران کے باہر بچوں کو ہنساتا دکھائی دیتا ہے۔

64. [Gallary] بالکنی/ گیلری

تھیٹر کی بالکنی جہاں کا ٹکٹ اسٹیج سے دور ہونے کی وجہ سے قیمتاً کم ہوتا ہے۔

65. [Green Room/Waiting Room] گرین روم

اسٹیج کے پیچھے ایسا کمرہ جہاں اداکار میک اَپ کرکے کھیل شروع ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔ کھیل شروع ہونے پر اداکار اس کمرے سے سیٹ کے پیچھے پہنچ جاتے ہیں اور اپنی باری سے اسٹیج پر وارد ہوتے ہیں۔

66. [Improvisation] فی البدیہہ اداکاری

موقع کی مناسبت سے صورتحال کے پیشِ نظر سکرپٹ سے ہٹ کر کچھ مکالمے ادا کر دینا فی البدیہہ اداکاری کہلاتا ہے۔ بیرونِ ملک یہ فن اداکار کی تربیت کا لازمی جزو ہے اور اس کے لئے خصوصی ورکشاپس کا اہتمام بھی کروایا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں اس کی بگڑی ہوئی شکل جگت بازی کی صورت میں موجود ہے جس میں سرے سے سکرپٹ کا عمل دخل ہی نہیں ہوتا۔ ایسی صورتحال Stage Improvisation کے زمرے میں نہیں آتی۔ فلم میں لہری اور منور ظریف نے اس کی صحت مند مثال قائم کی لیکن تھیٹر میں اسے بہتر انداز سے آگے بڑھانے والے افراد میسر نہ آسکے۔ این سی اے کی ڈرامہ کلب نوٹنکی اور الف آداب اس تکنیک کا بخوبی استعمال کرتی ہے۔

67. [Juggler] بازی گر

گلیوں محلوں میں گھوم پھر کر کرتب دکھانے والا ایسا اداکار جو انوکھی حرکات سے لوگوں کا دل بہلائے۔ یورپ میں بازی گر کھیل شروع ہونے سے پہلے حاضرین کی تفریح کے لئے کرتب پیش کرتے تاکہ تماشائیوں کا دل بہلا رہے اور وہ کھیل شروع ہونے تک اس کرتب سے محظوظ ہوں۔

68. [Juggat] جگت

"Punjabi Term for one Liner "Juggat" (Laughter Pronounced)"[۱۷]

69. [Kitchen-Sink-Drama] کچن سنک ڈراما

محنت کشوں اور مزدوروں کی زندگی کے مسائل کا احاطہ کرنے والے کھیل ''کچن سنک ڈراما'' کہلاتے ہیں۔ ان کھیلوں کا رجحان ۱۹۵۰ء کے بعد ہوا۔

70. [Legitimate Theatre] باقاعدہ/باضابطہ تھیٹر

"Straight drama without songs, dances or musical interludes of any kinds. The term derives from the old regulations governing the licensing of theatre, which were framed to cover only non musical presentations, and could therefore be evaded by the additions of

musical interludes to produce a bastard form beyond the licensor's control."[18]

71. [Lighting] روشنی

جیسے جیسے تھیٹر ترقی کرتا گیا، تکنیکی اعتبار سے بھی اس میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ پہلے کُھلے آسمان تلے دن کی روشنی میں کھیل کھیلے جاتے تھے لیکن تھیٹر ہال بننے کے بعد مصنوعی روشنیوں میں کھیل کھیلے جانے لگے۔ سترھویں صدی میں تھیٹر کی چھتوں پر فانوس نصب کئے گئے، ۱۸۷۰ء سے ۱۸۸۰ء کے درمیان گیس کے لیمپ بھی استعمال ہوئے اور پھر بجلی کے بلبوں کا استعمال کیا جانے لگا۔ آج روشنی کے تجربات کے ذریعے تھیٹر نئی جہتوں سے روشناس ہو رہا ہے۔

72. [Mask] ماسک

نقلی چہرے کو ''ماسک'' کہتے ہیں۔ طربیہ اور المیہ کردار کو نقلی چہرے لگا کر پیش کرنے کی ابتداء کہاں سے ہوئی، اس کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ بعض محققین کا کہنا ہے کہ اس کی ابتداء یونان سے ہوئی لیکن یونان میں اس تکنیک کے استعمال کے کچھ عرصے بعد ہی اسے بعض وجوہات کی بنا پر ترک کر دیا گیا اور اصل چہروں کے ساتھ اسٹیج پر اداکاری کو ترجیح دی گئی لیکن آج ہالی وڈ کی کئی سائنس فکشن فلمیں ماسک کے بغیر مکمل نہیں ہوتیں۔ دورِ حاضر میں اس فن کو سکھانے کے لئے باقاعدہ یونیورسٹی کی سطح پر کورسز کا اجراء بھی کیا گیا ہے۔

73. [Makeup/Cherector Makeup] بہروپ/میک اَپ

فنکار کو بہروپ دینے کے لئے چہرے یا جسمانی خدوخال میں تبدیلی کو ''میک اپ'' کہتے ہیں۔ پہلے میک اپ کی اتنی اہمیت نہ تھی لیکن روشنی کے متعارف ہونے کے بعد میک اپ لازمی قرار دے دیا گیا۔

74. [Mimesis/Mime/Pantomime] خاموش نقل۔ خاموش اداکاری

یہ تکنیک رومی تھیٹر سے پروان چڑھی۔ موسیقی پر جسمانی حرکات اور چہرے کے تاثرات کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرنا ''خاموش نقل'' یا ''خاموش اداکاری'' کہلاتا ہے۔

75. [One Act Play] ایکانکی ڈرامہ / یک بابی ڈرامہ

وحدتِ زمان و مکاں میں رہتے ہوئے پیش کیا جانے والا کھیل ''یک بابی ڈرامہ'' کہلاتا ہے۔ ایسے کھیلوں میں ایک ہی سیٹ پر پردہ گرائے بغیر کھیل پیش کر دیا جاتا ہے۔

76. [Open Air Theatre] اوپن ایئر تھیٹر

ایسے تھیٹر جو کھلے میدان میں بنائے جائیں۔ ان جگہوں پر عموماً دن کے وقت ہی کھیل کھیلے جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں ایسے تھیٹر زیادہ تر کلچرل شوز کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔

77. [Oratorio] اوراتوریو

رومن عہد کے ایسے کھیل جن میں ملبوسات کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ کھیل بے حیائی میں اتنے بڑھے کہ جنہیں دیکھ کر حیا بھی شرما جائے۔ لہٰذا شرفائے عہد نے ان کے خلاف آواز اُٹھائی شدید احتجاج کیا اور یوں آہستہ آہستہ یہ کھیل بند ہوگئے۔ تاہم آج بھی امریکہ اور یورپ میں ایسے کلب موجود ہیں جہاں اسی طرح کے تماشے پیش کئے جاتے ہیں اور تہذیب یافتہ اقوام کی دل لگی کا ذریعہ سمجھ کر باقاعدہ قانونی حیثیت دی گئی ہے۔

78. [Pass Door] پاس ڈور

تھیٹر ہال میں ایسا دروازہ جو ہنگامی صورت حال میں استعمال ہو"پاس ڈور" کہلاتا ہے جسے عموماً تھیٹر کا عملہ استعمال کرتا ہے۔

79. [Performance Test/Full Dress Rehersal] مکمل آزمائشِ کارکردگی۔ریہرسل

کھیل شروع ہونے سے ایک روز قبل کھیل کو تمام لوازمات کے ساتھ تھیٹر کے تمام عملے اور تکنیک کاروں کے سامنے آزمائشی طور پر پیش کرنا "مکمل آزمائش کارکردگی" کہلاتا ہے۔ اس کا مقصد کھیل میں رہ جانے والے سقم دور کرنا اور اداکاروں اور فنی معاونین کی مکمل آزمائشی مشق کروانا ہے تاکہ کھیل حاضرین کے سامنے کسی جھول کے بغیر پیش کیا جا سکے۔

80. [Promptor] لقمہ دہندہ

کھیل کے دوران اداکاروں کو بھولے مکالمے یاد دلانے والا "لقمہ دہندہ" کہلاتا ہے۔

81. [Prompt Corner] گوشہ لقمہ دہندہ

عموماً سٹیج کا بایاں حصہ یعنی wing "گوشۂ لقمہ دہندہ" کہلاتا ہے۔ اس جگہ لقمہ دہندہ بیٹھتا ہے اور کھیل کے دوران ایسے اداکار جو مکالمے بھول جائیں یاد دہانی کراتا ہے۔

82. [Pit] سستے ٹکٹ والا حصہ

تھیٹر ہال کا سستے ٹکٹ والا حصہ جو آخر میں ہو۔ وہاں بیٹھ کر وہ حظ نہیں اُٹھایا جا سکتا جو اول نشستوں پر بیٹھنے والے اٹھا سکتے ہیں۔

83. [Playback Music] پسِ پردہ موسیقی

ایسی موسیقی جو مختلف مناظر کو پرتاثیر بنانے کے لئے دی جائے اور موسیقی دینے والے حضرات پردہ اخفا میں رہیں۔ یہ موسیقی براہِ راست اور ریکارڈ کر کے بھی دی جا سکتی ہے۔

84. [Producer] پیش کار

کھیل پر سرمایہ لگانے والے کو"پیش کار" کہتے ہیں۔ امریکہ میں پروڈیوسر سرمایہ لگانے والے کو کہتے ہیں۔ ہمارے ہاں بھی

یہی اصطلاح رائج ہے۔البتہ کچھ افراد ایسے بھی ہیں جو فلم،تھیٹر یا ٹی وی ڈرامے پر سرمایہ کاری کرنے کے ساتھ ساتھ ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں۔

85. [Props]اسٹیج کی اشیاء

فرنیچر اور دیگر اشیاء جو اسٹیج فلور پر کام میں لائی جاتی ہیں ''پراپس'' کہلاتی ہیں۔

86. [Public Performance]عام لوگوں کے لئے پیشکش

عام لوگوں کے لئے پیش کئے جانے والے کھیل جن پر عموماً کوئی ٹکٹ نہیں رکھا جاتا لیکن یہ شرط لازمی نہیں۔

87. [Puppet Play]پتلیوں کا تماشا

پہلے پہل گاؤں گاؤں،قریہ قریہ گھوم پھر کر فنکار پتلیوں کو نچاتے اور اپنی روزی کماتے تھے۔ان پتلیوں کے ذریعے زیادہ تر علاقائی داستانیں پیش کی جاتیں۔اب یہ شعبہ بین الاقوامی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔دنیا بھر میں اس ذریعے کو بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے بھی استعمال کیا جارہا ہے جو فائدہ مند ثابت ہوا ہے۔

88. [Realism]حقیقت پسندی

معاشرتی مسائل کی نشاندہی،انسانی نفسیات کی عکاسی،خوشی یا غمی کے حقیقی تاثرات پر مبنی اور مبالغہ آمیزی سے پاک کھیل حقیقت پسندی کی ذیل میں آتا ہے۔

89. [Revolving Stage]گھومنے والا اسٹیج

ایسا اسٹیج جس میں دو یا دو سے زیادہ مناظر دکھائے جاسکیں۔اس اسٹیج پر ایک منظر کے خاتمے کے بعد پردہ گرتا ہے اسٹیج گھومتا ہے اور نیا سیٹ تماشائیوں کے سامنے آجاتا ہے،تماشائیوں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ اسٹیج کب اور کیسے تبدیل ہوا۔اس کا مقصد کھیل میں تماشائیوں کا انہماک قائم رکھنا ہے۔

90. [Satire Play]مضحک کھیل

ایسا کھیل جس میں کسی سماجی موضوع پر طنزیہ پیرائے میں تنقید ہو۔مزاحیہ کھیل اس اصطلاح پر پورا نہیں اترتا کیونکہ مزاحیہ کھیل میں ہنسی مذاق زیادہ اور مقصدیت کم ہوتی ہے۔

91. [Scenario Writing]منظر نویسی

سیٹ کی تفصیلات کو تمام تر جزئیات کے ساتھ لکھنا ''منظر نویسی'' کہلاتا ہے۔

92. [Set Designer]سیٹ تیار کرنے والا

منظر کا خاکہ تیار کرنے سے لیکر اسے عملی شکل دینے تک کے تمام امور انجام دینے والے کو "Set Designer" یعنی ''سیٹ تیار کرنے والا'' کہتے ہیں۔

93. [Shadow Play]سایوں کا کھیل

پہلے یہ تکنیک پتلیوں کے کھیل کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ پھر آہستہ آہستہ تھیٹر اداکاری میں بھی علامتی طور پر استعمال کی جانے لگی۔اس میں اداکار پردے کے پیچھے کھڑا ہوتا ہے۔جب اداکار پر روشنی ڈالی جاتی ہے تو اس کا سایہ پردے پر نمایاں ہو جاتا ہے۔اس کے لئے پلاسٹک شیٹ کو سیٹ پر سکرین یا دیوار کے طور پر لگا دیا جاتا ہے اور اداکار اس کے پیچھے روشنی کی حرکت کے ساتھ سایوں کو حرکت دیتا ہے۔

"A type of puppet theatre originating in far east, especially China and Indonesia, in which flat articulated figures are manipulated between a strong light and a translucent screen, so that the audience sees the shadows only. Primitive forms of the shadow play are found as a folk entertainment in Greece and towards the end of the eighteenth century there was a short-lived vogue for 'ombres chinoises', particularly in France, where Dominique Seraphin and his family ran a permanent shadow theatre from 1774 to 1859. An English version, known as a Galanty Show, was also popular for a while. A more self-consciously artistic type of shadow show had a revival during the 1880s, somewhat paralleling the general revival of interest in puppets."[۱۹]

94. [Sight Line]زاویہ نظر

تماشائی کا زاویہ نظر جس سے وہ فنکار کی تمام حرکات و سکنات کو بغیر کسی رکاوٹ کے دیکھ سکے۔

"Sight LIne are the lines of vision from audience to the stage. If the sightlines are good from a particuler seat, the person sitting there will be able to see all the actors and the set on the stage."[۲۰]

95. [Solo Ballet]تنہا ناچ

سٹیج پر ایک مرد/عورت کا ناچ ''سولو بیلٹ'' کہلاتا ہے۔

96. [Soliloquy]خود کلامی

اسٹیج پر تنہائی کے عالم میں اپنے آپ سے کی جانے والی باتیں خود' کلامی کہلاتی ''ہیں۔

97. [Stage] اسٹیج/چبوترہ

ایسی اونچی جگہ جہاں کوئی کھیل پیش کیا جائے۔اسٹیج/چبوترہ، ہال یا کھلی جگہ پر بھی ہو سکتا ہے۔یہ اصطلاح وسیع المعانی ہے اور کھیل کیلئے استعمال ہونے والے اسٹیج کے علاوہ دیگر معاملات کے لئے بھی مروج ہے۔

98. [Stage Door/Back Door]عقبی دروازہ

ایسا دروازہ جو سٹیج کے عقب میں ہوتا ہے اور سٹیج کے عملے اور اداکاروں کے آنے جانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

99. [Stage Machinery] اسٹیج مشینری

روشنی، موسیقی اور منظر کی تبدیلی کے لئے جو میکانکی طریقے استعمال کئے جاتے ہیں ''اسٹیج مشینری'' کہلاتے ہیں۔

100. [Stage Manager] اسٹیج منیجر

اداکاروں کو اکٹھا کرنا، سیٹ کی تیاری کروانا، ہدایت کار کی ہدایات کے مطابق اسٹیج سے متعلقہ دیگر کاموں کو انجام دینے والا اور مالی معاملات کا ذمہ دار ''اسٹیج منیجر'' کہلاتا ہے۔ انگلستان میں ہدایت کار ہی اسٹیج منیجر ہوتا ہے جبکہ ہمارے ہاں یہ ذمہ داری معاون ہدایت کار کی ہوتی ہے۔

101. [Theatre Total] کلی تھیٹر

''جدید عہد میں تھیٹر کو صرف ڈائریکٹر کا ذریعہ اظہار بنانے کی تحریک۔''۲۱

102. [Toy Theatre] کھلونا تھیٹر

''۱۸۱۰ء سے ۱۸۶۰ء تک برقرار رہنے والے اس تھیٹر میں آگے پیچھے اور دائیں بائیں کے پردے یہاں تک کہ کرداری ملبوسات پہنے اداکار بھی گتے کے بنے ہوتے تھے اس زمانے میں یہ کھلونا تھیٹر چھوٹے بچوں کی تفریح کا مقبول ذریعہ تھا۔''۲۲

103. [Tragedy] المیہ

المیہ وہ جذبہ ہے جو ہمدردی اور رحم کے جذبات پیدا کرے۔

104. [Traverse] درمیانی پردہ

پچھلے اسٹیج کو اگلے اسٹیج سے جدا کرنے والا پردہ ''درمیانی پردہ'' کہلاتا ہے۔

105. [Theatre Cinema] تھیٹر سینما

ایسا آڈیٹوریم یا ہال جس میں بڑی سکرین پر فلم دکھائی جائے۔ کسی خاص مقصد کے تحت ڈرامے کے تھیٹر ہال میں بھی پراجیکٹر کی مدد سے تماشائیوں کو فلم دکھائی جاسکتی ہے لیکن اس کے لئے تھیٹر سینما کی اصطلاح استعمال نہیں ہوسکتی کیونکہ تھیٹر سینما ایک الگ کلچر ہے۔ اس کے لئے ہمارے ہاں سینما ہال یا سینما کی اصطلاح رائج ہے۔

106. [Theatre in the round] دائرے میں بنایا گیا تھیٹر

"A type of twentieth-century stage presentation in which the acting-area is entirely surrounded by the audience. It has been most popular in America: among the most successful examples have been Andre Villiers's theatre en Rond de Paris (1954), the Pembroke theatre, Croydon(now defunct), and Stephen joseph's Victoria Theter Stoke-on-Trent(1962)." ۲۳

107. [Traps] (راہداری) ٹریپس

اسٹیج کی عقبی دیوار کے پیچھے پروڈکشن عملے کے کام کرنے اور آمدورفت کے لئے چھوڑی ہوئی جگہ کو ''ٹریپس'' یا ''راہداری'' کہتے ہیں۔

108. [Up Stage] اَپ اسٹیج

اسٹیج کا پچھلا حصہ جہاں ایسے اداکار کی جگہ ہوتی ہے جو تماشائیوں کے لئے توجہ کا مرکز نہ ہو۔

109. [Upper Stage] بالائی اسٹیج

اسٹیج کا اگلا حصہ جہاں ایسے اداکار کی جگہ ہوتی ہے جو توجہ کا مرکز ہو۔ یہ حصہ تماشائیوں سے زیادہ قریب ہونے کی وجہ سے عموماً تقریر یا خودکلامی (Soliloquy) کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

110. [Utility Man/Extra/Junior Actor] افادی اداکار/ایکسٹرا

اسٹیج، فلم یا ٹی وی کے ایسے اداکار جو چھوٹے پارٹ ادا کریں۔ یہ اداکار تکنیکی لحاظ انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے لئے جونیئر اداکار کی اصطلاح بھی رائج ہے۔

111. [Up Stage Left] اپ اسٹیج لیفٹ

''اسٹیج فلور کے عقبی حصے میں بائیں طرف یو۔ ایس۔ ایل کہلاتی ہے۔ یہ حصہ ناظرین سے دور ہوتا ہے اور اس کردار کے بائیں طرف ہوتا ہے۔ جس کا رخ ناظر کی طرف ہو۔''۲۴

112. [Up Stage Right] اپ اسٹیج رائٹ

''اسٹیج فلور کے عقبی حصے میں دائیں طرف یو۔ ایس۔ آر کہلاتی ہے۔ یہ حصہ بھی ناظرین سے دور ہوتا ہے اور اس کردار کے بائیں طرف ہوتا ہے جس کا رخ اسٹیج فلور سے ناظرین کی جانب ہو۔''۲۵

113. [Ventriloquism] بغیر صدا آواز

اس تکنیک کے استعمال سے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے اسٹیج پر موجود شخص بول رہا ہے لیکن اس کی آواز سنائی نہیں دیتی۔ بغیر آواز، ہونٹ ہلاتے ہوئے بولنے کے فن کو "Ventriloquism" کہتے ہیں۔

114. [Vanish] روپوش

اداکار کو اسٹیج سے ہٹ جانے کے لئے ہدایت دینا۔

115. [Wings] اسٹیج کے دائیں بائیں کے پردے

اسٹیج کے دونوں اطراف کے پردے جو سیٹ کو کھڑا رکھنے اور دائیں بائیں کے حصوں کو چھپانے میں مدد کرتے ہیں ''ونگز'' کہلاتے ہیں۔ یہ ونگز لکڑی اور ہارڈ بورڈ سے بنائے جاتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ Esslin ,Martin, "The Theatre of the Absurd, Revised and enlarged edition", 1968, pg.23

۲۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، و سلیم الرحمٰن محمد، ''منتخب ادبی اصطلاحات''، بار اول، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱

۳۔ Taylor, John Russell, "The Penguin Dictionary of Theatre", 2nd Edition, 1979, pg.9

۴۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر محمد، ''اصطلاحاتِ ڈرامہ''، بار اول ۱۹۸۴ء، ص ۷

۵۔ Taylor, John Russell , "The Penguin Dictionary of Theatre", pg.40

۶۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر محمد، ''اصطلاحاتِ ڈرامہ''، ص ۱۰

۷۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، و سلیم الرحمٰن محمد، ''منتخب ادبی اصطلاحات''، ص ۴۱

۸۔ فصیح احمد صدیقی، پروفیسر، ''اردو یک بابی ڈرامہ: تکنیک اور تمثیل (فکری، فنی اور میکانکی جائزہ)''، جون ۱۹۷۳ء، ص ۶۲

۹۔ Taylor, John Russell , "The Penguin Dictionary of Theatre", pg.69

۱۰۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر محمد، ''اصطلاحاتِ ڈرامہ''، ص ۱۶

۱۱۔ فصیح احمد صدیقی، پروفیسر، ''اردو یک بابی ڈرامہ: تکنیک اور تمثیل (فکری، فنی اور میکانکی جائزہ)''، ص ۶۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۳۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، ''جدید اردو ڈرامہ''، ۱۹۸۴ء، ص ۲۱، ۲۲

۱۴۔ Taylor, John Russell , "The Penguin Dictionary of Theatre", pg.100

۱۵۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر محمد، ''اصطلاحاتِ ڈرامہ''، ص ۲۳

۱۶۔ Taylor, John Russell , "The Penguin Dictionary of Theatre", pg.105

۱۷۔ The News, Lahore, "Dictionery of the Theatre", July 21, 1995

۱۸۔ Taylor, John Russell , "The Penguin Dictionary of Theatre", pg.159

۱۹۔ -do- pg.153

۲۰۔ Adland, David, "Practical Coursework in the theatre Arts", First Edition, 1984, pg.12

۲۱۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر محمد، ''اصطلاحاتِ ڈرامہ''، ص ۵۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۵

۲۳۔ Taylor, John Russell , "The Penguin Dictionary of Theatre", pg.275

۲۴۔ فصیح احمد صدیقی، پروفیسر، ''اردو یک بابی ڈرامہ: تکنیک اور تمثیل (فکری، فنی اور میکانکی جائزہ)''، ص ۶۰

۲۵۔ ایضاً، ص ۶۱

ماحصل

ڈرامے سے متعلق بالعموم اور تھیٹر ڈرامے سے متعلق بالخصوص ہمارے ہاں کوئی قابلِ قدر تحقیقی کاوش دکھائی نہیں دیتی۔ دیگر ادبی مباحث کی طرح تھیٹر ڈارمے کا مقام متعین کرنے کے لئے کوئی واضح حکمتِ عملی اب تک وضع نہیں کی گئی۔ اردو تھیٹر کی ابتداء ابتری اور غیر یقینی کے دور میں ہوئی۔ برصغیر کی سیاسی اور سماجی زندگی کئی اتار چڑھاؤ سے آشنا ہوتی رہی ہے جس سے ادبی دنیا میں بھی اتار چڑھاؤ آتے رہے۔ دیگر اصناف سے ہٹ کر تھیٹر ڈرامہ ایسا ذریعہ تھا جو براہ راست عوام اور کاروباری افراد سے منسلک تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس میں کئی تبدیلیاں عوام کے مزاج کو مدِنظر رکھ کر بھی کی گئیں اور کسی حد تک ایسا ہونا بھی چاہیئے تھا۔ تقسیم کے بعد بھارتی تھیٹر نے مستقل مزاجی سے سفر جاری رکھا اور یہی وجہ ہے کہ تھیٹر ہی کی بدولت وہ اپنی فلم اور ٹی وی انڈسٹری میں بھی بے شمار جدتوں کے دعوے دار بن گئے۔ اب اگر ہم پاکستانی اردو تھیٹر کا مطالعہ کرنے کے لئے کتب خانوں کا رُخ کریں تو یہ جان کر مایوسی میں اضافہ ہو جاتا ہے کہ ہندوستانی یا یورپی ڈرامے اور تھیٹر پر لکھی گئی کئی کتابیں تو وہاں موجود ہیں لیکن اردو تھیٹر اور خصوصاً لاہور کے اردو تھیٹر کے حوالے سے قابل قدر اور مستند معلومات پر مبنی کتابیں موجود نہیں۔ اس صورتحال کو ہم اپنے ناقدین کی کم علمی یا کج فہمی سے ہرگز تعبیر نہیں کر سکتے۔ ایسا مسئلہ نہیں تھا کہ ہمارے ناقدین اردو تھیٹر کے متعلق خاطر خواہ معلومات نہ رکھتے ہوں اس کی کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ جیسے کہ اردو ڈرامے کے ناقدین کے حوالے سے امتیاز علی تاج کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ لاہور میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے جن افراد نے کوششیں کیں ان میں امتیاز علی تاج کا نام سرفہرست ہے۔ آپ الحمراء آرٹس کونسل میں اعلیٰ عہدے پر فائز رہے اور الحمراء میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر خدمات بھی انجام دیں۔ مجلس ترقی ادب میں بھی کام کیا اور کلاسیکی ڈرامہ نگاروں کے کھیلوں کو مدون کر کے شائع بھی کروایا جو قابل قدر ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ آپ نے ہندوستانی ڈرامہ نگاروں کے کھیلوں کی تدوین تو کر دی لیکن اپنے ہاں ہونے والے اردو تھیٹر کے کھیلوں کے سکرپٹ اور ان کی تاریخ کو محفوظ نہ کر سکے۔ البتہ کچھ مضامین جو آپ نے لاہور کے اردو تھیٹر کے حوالے سے تحریر کئے گراں قدر معلومات رکھتے ہیں۔ ان مضامین کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے کیونکہ لاہور کے اردو تھیٹر کی تاریخ مرتب کرنے کے حوالے سے آپ کے یہ مضامین بنیادی ماخذ کا کام دیتے ہیں۔ صفدر میر، انتظار حسین اور اکمل علیمی نے بھی لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر پر کئی کالم تحریر کئے۔ نعیم طاہر، شعیب ہاشمی، زبیر بلوچ، سی ایم منیر، سلیمہ ہاشمی، یاسمین طاہر اور ثمینہ احمد، یہ ایسے فنکار ہیں جو ڈرامے اور تھیٹر کا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ لاہور میں ہونے والا اردو تھیٹر ان کی آنکھوں کے سامنے پروان چڑھا اور زوال پذیر ہوا لیکن یہ افراد بھی اردو تھیٹر کی تاریخ مدون نہ کر سکے۔

یہ مقالہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول کے پہلے باب میں اردو تھیٹر کی تاریخ کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ پہلے حصے میں لاہور میں تقسیم سے قبل ہونے والے اردو تھیٹر کا ذکر کیا گیا ہے اس سلسلے میں جو تحقیق کی گئی اس کے نتیجے میں عبدالعلیم نامی کی دریافت کردہ چودہ تھیٹر کمپنیوں کے علاوہ مزید آٹھ تھیٹر کمپنیاں بھی دریافت ہوئی ہیں۔ ان کا ماخذ پرویز راہی کی کتاب ''پنجاب کی فلمی تاریخ'' ہے۔ لاہور کے پختہ تھیٹر اور کچے منڈووں سے متعلق معلومات بکھری ہوئی تھیں اس سلسلے میں امتیاز علی تاج کے رسالہ نقوش اور روزنامہ

امروز میں شائع ہونے والے مضامین کے ساتھ ساتھ ایسے حضرات سے کئے گئے مکالموں کو بنیاد بنایا گیا ہے جن کے پاس ان پختہ تھیٹروں اور کچے منڈووں کے متعلق سینہ بہ سینہ چلی آنے والی روایات موجود تھیں ۔ان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر انور سجاد اور مسعود اختر کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔اس حصے میں دس پختہ تھیٹر ہالوں اور سات ایسی جگہوں کے متعلق بھی معلومات مہیا کی گئی ہیں جہاں کچے منڈوے تیار کئے جاتے تھے ۔اس کے علاوہ یہاں آکر کچے منڈووں اور پختہ تھیٹروں میں کام کرنے والی کمپنیوں کے طریقہ کار پر بحث کی گئی ہے اور اس دور میں موضوعات، تکنیک اور اردو تھیٹر میں عہد بہ عہد ہونے والی دیگر تبدیلیوں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے ۔جس سے تقسیم سے قبل لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کا اجمالی نقشہ تیار ہو جاتا ہے ۔

باب کے دوسرے حصے میں پاکستانی اردو تھیٹر کے حوالے سے کچھ حقائق منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے ۔تقسیم کے بعد ہمارے ہاں ہونے والے اردو تھیٹر کے متعلق جن ذرائع سے معلومات حاصل کی گئیں ان میں عشرت رحمانی، صفدر میر، شعیب ہاشمی، نعیم طاہر اور نذیر ضیغم سے کئے گئے مکالمے ہیں جو ثمینہ احمد نے ان سے کئے ۔اس کے علاوہ ۲۸ مکالمے وہ ہیں جو راقم الحروف نے مختلف ڈرامہ نگاروں ہدایت کاروں اور اداکاروں سے کئے ۔ان میں ڈاکٹر انور سجاد، فاروق ضمیر، سرمد صہبائی، پروفیسر کلیم الدین، مسعود اختر، پیرن کوپر، ثمینہ احمد، ایم شریف، محمد قوی خان، سہیل احمد، منیر راج، عثمان پیرزادہ، زبیر بلوچ، احمد بلال، اسلم راؤ اور سلمان شاہد کے نام قابل ذکر ہیں ۔ان مکالموں کی بدولت لاہور میں اردو تھیٹر کی ابتداء، لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کے پہلے کھیل، کھیلوں میں تراجم کا رجحان، طبع زاد کھیلوں کی ابتداء، اداکاروں، ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں کے متعلق قیمتی معلومات بھی ملیں جن کی مدد سے لاہور میں ہونے والے اردو تھیٹر کی تاریخ ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ اس کے حسن و قبح پر ناقدانہ روشنی ڈالنے کے لئے بھی بھر پور رہنمائی ملی۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ تک لاہور کے تقریباً گیارہ مقامات پر اردو تھیٹر کیا گیا ۔۱۹۶۰ء تک پاکستان میڈیکل کوروالٹن، جم خانہ کلب، ریگل سینما، سینٹرل ماڈل ہائی سکول، اپوا آڈیٹوریم، الحمراء، اوپن ائیر باغ جناح، برٹ انسٹیٹیوٹ ہال گڑھی شاہو، گورنمنٹ کالج لاہور اور وائی ایم سی اے ہال میں کھیل ہوتے رہے ۔۱۹۶۰ تک پہنچتے پہنچتے ان میں سے کئی جگہوں پر تھیٹر ختم ہو گیا اس کی وجہ شاید تھیٹر کے لئے اور جگہوں کا دستیاب ہو جانا تھا ۔۱۹۶۰ سے ۱۹۷۰ تک کچھ نجی و سرکاری عمارتوں میں بھی اردو تھیٹر ہوا ۔جن میں آواری ہوٹل، اے جی آفس، بخاری آڈیٹوریم گورنمنٹ کالج لاہور، ڈویژنل آڈیٹوریم لاہور میوزیم، راحت ہال، شاہین ہال دیال سنگھ کالج، فری میسن ہال اور لاہور میونسپل کارپوریشن ہال شامل ہیں ۔۱۹۷۰ء سے ۱۹۹۰ تک تقریباً پندرہ ایسے مقامات تھے جہاں اردو تھیٹر کیا گیا ۔ان میں الحمرا مال روڈ، الحمراء کلچرل کمپلیکس، امریکن سنٹر، ایچ آر پی آڈیٹوریم، شاکر علی میوزیم، سٹی ٹاؤن ہال، کسٹم ہاؤس نابھہ روڈ، سلاطین ہوٹل، ہوٹل گارڈینیا، فلیٹیز ہوٹل عقب واپڈا ہاؤس، ہوٹل ۸۶ مال روڈ، کوکھے انسٹیٹیوٹ، وائے ڈبلیو سی اے ہال، واپڈا آڈیٹوریم اور ڈی این آر ڈینا ناتھ مینشن مال روڈ شامل ہیں ۔۱۹۹۰ تک پہنچتے پہنچتے صرف پانچ جگہیں ایسی تھیں جہاں اردو تھیٹر ہوتا رہا ۔ان میں الحمراء مال روڈ، الحمراء کلچرل کمپلیکس قذافی اسٹیڈیم، اوپن ائیر تھیٹر باغ جناح، ایچ آر پی آڈیٹوریم گارڈن ٹاؤن اور شاکر علی میوزیم گارڈن ٹاؤن شامل ہیں ۔بخاری آڈیٹوریم گورنمنٹ کالج میں ۶۶ء سے تا حال صرف ادارے کے طلباء ہی کھیل پیش کرتے

ہیں۔لہذا یہ تھیٹر ہال ان ہالوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا جہاں نجی پیش کار کھیل پیش کرتے ہیں۔۱۹۹۵ء تک اوپن ائیر تھیٹر باغ جناح میں بھی اردو کھیل پیش کئے جاتے رہے لیکن اس کے بعد یہاں پر صرف پنجابی تھیٹر ہی کیا گیا۔۱۹۹۱ء سے تا حال جن جگہوں پر اردو تھیٹر ہوا ان میں الحمراء مال روڈ، الحمراء کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم، ایچ آر پی آڈیٹوریم گارڈن ٹاؤن، شاکر علی میوزیم گارڈن ٹاؤن، علی انسٹیٹیوٹ آڈیٹوریم فیروز پور روڈ، پیروز کیفے رائے ونڈ روڈ اور تماثیل تھیٹر جو لاہور میں اپنی طرز کا پہلا منفرد اور جدید تھیٹر تھا اور اس میں ریوالونگ اسٹیج بھی بنایا گیا، شامل ہیں۔اس کے علاوہ ۵ سینماؤں کو بھی تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا ان میں محفل تھیٹر، لاہور تھیٹر، ناز تھیٹر، کراؤن تھیٹر اور الفلاح تھیٹر شامل ہیں۔پیروز کیفے میں جو کھیل پیش کئے گئے ان کے سکرپٹس اس ادارے کے پاس محفوظ ہیں۔الحمراء مال روڈ اور الحمراء کلچرل کمپلیکس میں جو کھیل ۱۹۹۹ء تک پیش کئے گئے ان کے سکرپٹس تو کسی حد تک محفوظ ہیں لیکن ۱۹۹۹ء کے بعد پیش کئے گئے کھیلوں کے سکرپٹس اس ادارے کے پاس محفوظ نہیں۔تماثیل اور لاہور کے سینما ہالوں میں جو تھیٹر کیا جاتا ہے وہ پنجابی کمرشل تھیٹر ہے اور وہاں پیش کئے گئے کھیلوں کا ریکارڈ تو سرے سے ہی موجود نہیں ہے۔اب لاہور میں صرف چھ جگہوں پر اردو تھیٹر کیا جاتا ہے۔جن میں الحمراء مال روڈ، الحمراء کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم، ایچ آر پی آڈیٹوریم گارڈن ٹاؤن، شاکر علی میوزیم گارڈن ٹاؤن، علی انسٹیٹیوٹ آڈیٹوریم فیروز پور روڈ اور پیروز کیفے رائے ونڈ روڈ، شامل ہیں۔مذکورہ بالا دو سرکاری اداروں اور پیروز کیفے (رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ) کے علاوہ دیگر جگہوں پر ہونے والے کھیلوں کی کوئی فہرست نہیں ملتی اور نہ ہی ان جگہوں پر پیش کئے گئے کھیلوں کے سکرپٹس محفوظ کئے گئے۔اب ان سکرپٹس کو حاصل کرنا اور جمع کرنا بہت صبر آزما اور وقت طلب کام ہے جو الگ مقالے کا متقاضی ہے۔اس حوالے سے تمام حاصل کردہ معلومات اس حصے میں یکجا کر دیں ہیں تا کہ آنے والے محققین اعداد و شمار کی روشنی میں اردو تھیٹر کے مختلف پہلوؤں پر تحقیق کر سکیں۔

باب دوم الحمراء لاہور کی خدمات کا جائزہ ہے۔الحمرا ایسا ادارہ ہے جس نے اردو تھیٹر کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں۔اس باب میں صفدر میر اور نعیم طاہر کے بیانات اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ ان بیانات کی روشنی میں الحمراء میں ہونے والے پہلے اردو تھیٹر کا تعین کرنے میں آسانی پیدا ہو گئی۔اس باب میں الحمراء کی اردو تھیٹر کے لئے دی گئی خدمات کے ساتھ ساتھ اس کی باا ثر انتظامیہ کی وجہ سے اردو تھیٹر میں پیدا ہونے والی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔کوشش کی گئی ہے کہ اس ادارے کی تاریخ مرتب کرنے کے ساتھ اس ادارے کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی روشنی ڈالی جائے۔اس سلسلے میں اس ادارے کی لائبریری میں موجود سکرپٹس، ادارے کی کارکردگی کی ۱۹۶۴ء سے لے کر ۱۹۷۴ء تک کی سالانہ رپورٹیں جو نعیم طاہر نے تحریر کیں، الحمراء میں ہونے والے کھیلوں کی تشہیر کے لئے شائع کئے گئے اشتہارات، یہاں کھیلے گئے کھیلوں کے پمفلٹ / بروشرز، الحمراء کی طرف سے شائع کیا جانے والا رسالہ 'الحمراء'، لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال' صفدر میر اور نعیم طاہر سے ثمینہ احمد کے کئے گئے مکالمے اور راقم الحروف کے ڈاکٹر انور سجاد، ایم شریف، خالد عباس ڈار، عثمان پیرزادہ، سلمان شاہد، ثمینہ احمد، محمد قوی خان، آغا شاہد اور عابد کشمیری سے کئے گئے مکالموں سے مدد لی گئی ہے۔

گورنمنٹ کالج لاہور سے فارغ التحصیل طلباء نے الحمراء میں قیام کیا۔یہاں اردو تھیٹر کرنے کی کچھ آزادی تھی چنانچہ پہلے

پہل تو ایک ایکٹ کے کھیل ہی ترجمہ کئے گئے لیکن پھر دو، تین اور چار ایکٹ کے کھیلوں کے تراجم بھی کئے جانے لگے۔اس باب کے پہلے حصے میں جو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء پر محیط ہے۔اس دوران کئی اداکار، مترجمین، ڈرامہ نگار اور ہدایت کار متعارف ہوئے۔جن میں صفدر میر، رفیع پیر، امتیاز علی تاج، نعیم طاہر، کمال احمد رضوی، ضیاء محی الدین، پروفیسر کلیم الدین، فاروق ضمیر غوری، اظہار کاظمی، میرزا ادیب، ڈاکٹر انور سجاد، نذیر ضیغم، خالد سعید بٹ، صوفی وقار، مسعود اختر، شعیب ہاشمی اور بختیار احمد شامل ہیں۔جبکہ اداکاروں میں عثمان پیرزادہ، خورشید شاہد، محسن رضوی، نذیر حسینی، ثمعیہ ممتاز اور یاسمین امتیاز قابل ذکر ہیں۔ان مترجمین، ڈرامہ نگاروں اور ہدایت کاروں میں کئی ایسے بھی تھے جنھوں نے تھیٹر کی تکنیک کا بغور مطالعہ کیا اور نئی تکنیک کے تحت اپنے سماجی موضوعات کو تھیٹر پر پیش کیا۔ان میں نمایاں نام علی احمد، رفیع پیر، ضیاء محی الدین، پروفیسر کلیم الدین، سرمد صہبائی، ڈاکٹر انور سجاد، شعیب ہاشمی اور سلیم چشتی کے ہیں۔نعیم طاہر نے الحمراء میں تھیٹر ورکشاپس کا اہتمام بھی کیا اس سلسلے میں تھیٹر کے حوالے سے ایک کورس کا اہتمام بھی کیا گیا۔اس کے علاوہ مختلف ممالک سے تھیٹر کے تربیت یافتہ افراد نے بھی لاہور آ کر فنکاروں، ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں کے لئے ورکشاپس کیں۔رفتہ رفتہ تھیٹر میں مثبت تبدیلی کے آثار پیدا ہونا شروع ہوئے لیکن ان کوششوں کو اچانک اس وقت رکاوٹ کا سامنا کرنا پڑا جب ۱۹۶۴ء میں ٹی وی کا قیام عمل میں آیا۔اس کے فوراً بعد ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ اور اس جنگ کی وجہ سے الحمراء کو دیئے جانے والے فنڈز کا روک دیا جانا تھا۔ہمارے اردو تھیٹر کی بدقسمتی رہی ہے کہ جب بھی تھیٹر کیلئے حالات سازگار ہوئے اسی دوران کوئی نہ کوئی رکاوٹ اس شعبے کی تمام سرگرمیوں کا زور توڑ گئی۔اس وقت الحمراء واحد ایسا ادارہ تھا جہاں ہونے والا اردو تھیٹر مستقبل کے امکانات روشن کر سکتا تھا۔یہی وجہ تھی کہ اس ادارے میں جو اتار چڑھاؤ آئے یا تبدیلیاں پیدا ہوئیں انھوں نے اردو تھیٹر کو براہ راست متاثر کیا۔۶۰ء کی دہائی میں تراجم سے ہٹ کر طبع زاد کھیلوں پر طبع آزمائی کی جانے لگی۔کہنہ مشق ہدایت کار بھی اس چیلنج کو قبول کرنے پر آمادہ دکھائی دینے لگے۔۱۹۶۵ء تک تھیٹر کے اداکاروں، ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں کے لئے تھوڑی بہت مالی ضمانت بھی فراہم ہونے لگی تھی۔لیکن پھر الحمراء میں تھیٹر کرنے والے باصلاحیت افراد کی ٹی وی کے شعبے سے وابستگی جہاں ٹی وی کے لئے سودمند ثابت ہوئی وہاں تھیٹر کے لئے نقصان دہ۔ان ڈرامہ نگاروں نے اپنا وقت اور فن دونوں ٹی وی ڈراموں کی زمین کی آبیاری کے لئے وقف کر دیئے اور یوں اردو تھیٹر کی زمین بنجر ہوتی گئی۔یہ حضرات ٹی وی کی مصروفیات کے باعث تھیٹر کو زیادہ وقت نہ دے سکے۔ان ہدایت کاروں میں فضل کمال، سکندر شاہین، ڈاکٹر انور سجاد، بختیار احمد اور سرمد صہبائی قابل ذکر ہیں جبکہ طبع زاد لکھاریوں میں سلیم چشتی، بانو قدسیہ، سرمد صہبائی، ڈاکٹر انور سجاد اور بختیار احمد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔اداکاروں میں ایسے حضرات بھی موجود تھے جو طبع زاد کھیل تحریر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ان میں سے جمیل بسمل، ایم شریف، رشید عمر تھانوی، فاروق ضمیر، مسعود اختر اور سی ایم منیر نے کسی حد تک نئے کھیل تحریر کرنے کی کوشش بھی کی۔یہ کھیل موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بہت اعلیٰ سطح کے تو نہیں کہے جا سکتے البتہ طبع زاد کھیلوں کے سلسلے کی اہم کڑی ضرور تھے۔یہ تمام حضرات اردو تھیٹر کے لئے خدمات تو انجام دیتے رہے لیکن تھیٹر جس مشاقی اور توجہ کا تقاضا کرتا ہے یہ حضرات ٹی وی کی مصروفیات کے باعث اس معیار پر پورا نہ اتر سکے اور اردو تھیٹر میں ایک پُر نہ ہونے والا خلا پیدا ہو گیا۔

اس باب کا دوسرا حصہ ۱۹۷۱ سے تا حال (۲۰۱۱ء) تک کا جائزہ ہے۔الحمراء میں ہونے والا اردو تھیٹر ہی دراصل لاہور کا

تھیٹر تھا اور شہر کی دیگر جگہوں پر ہونے والے تھیٹر کے لئے بنیادی درسگاہ کی حیثیت بھی رکھتا تھا۔لیکن مالی فوائد نہ ہونے اور ٹی وی کے قیام نے جلد ہی اس ادارے کے کہنہ مشق افراد کو اپنی جانب کھینچ لیا۔اردو تھیٹر جاری رہا لیکن ۱۹۷۲ء کے بعد سیاسی کشمکش نے اس ادارے میں کئی دراڑیں ڈال دیں۔رہے سہے اہل علم اور باشعور افراد اس ادارے سے رخصت ہوئے اور ان افراد کی جگہ ایسے افراد نے لی جو اس فنِ لطیف کی اہمیت سے نابلد تھے۔اس صورتحال نے تھیٹر کی سماجی اہمیت سے ناواقف پیش کاروں کو اس ادارے کا دروازہ عبور کرنے کا موقع دیا۔اس دور میں اہل علم اور اس فن سے کماحقہ واقفیت رکھنے والے بااثر افراد نے بھی اسے اہمیت نہ دی۔کیونکہ دیگر ثقافتی اداروں میں اعلیٰ عہدوں پر تعینات ہو کر جو مالی فوائد حاصل کئے جا سکتے تھے وہ اردو تھیٹر اور الحمراء سے وابستہ رہ کر حاصل ہوتے دکھائی نہیں دیتے تھے۔ٹی وی پر شہرت حاصل کرنے کے بعد اداکاروں کی مانگ بڑھ گئی تھی اور تھیٹر پر اداکاری کرنے کے لئے منہ مانگی قیمت ادا کرنے کی روایت نے بھی زور پکڑا۔ایک فنکار بیک وقت دو یا تین کھیلوں میں اداکاری کرنے لگا۔اس روش نے سکرپٹ اور ڈرامہ نگار کے علاوہ ہدایت کار کی اہمیت کو بھی غیر اہم بنا دیا۔اس طرح جو کھیل ایک ماہ یا پچیس دنوں میں تیار ہوتا اب تین چار روز یا زیادہ سے زیادہ ایک ہفتے میں تیار ہونے لگا۔الحمراء میں تھیٹر کرنے کے لئے پیش کاروں کو کئی مہینے انتظار کرنا پڑتا تھا۔اس مشکل نے ایک نیا راستہ دکھایا،شہر میں موجود سرکاری عمارتوں کے ہالوں کے ساتھ ساتھ لاہور کے کچھ ہوٹلوں کو بھی اردو تھیٹر کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔یہ ہوٹل اور عمارتیں ایسی جگہیں تھیں جو تھیٹر کے لئے سرے سے موزوں ہی نہ تھیں لیکن پھر بھی یہاں تھیٹر کیا گیا۔الحمراء میں تھیٹر کرنے کے کچھ اصول اور ضابطے تھے۔کسی حد تک سکرپٹ پڑھ کر ہی کھیل کی اجازت دی جاتی لیکن ان نجی جگہوں پر معاملہ اُلٹ تھا۔پیش کار اور ڈرامہ نگاران جگہوں پر تھیٹر کرنے کے لئے آزاد تھے۔سکرپٹ کی حیثیت ثانوی تھی اور اداکاروں کو بھی سکرپٹ سے ہٹ کر مکالمے ادا کرنے کی آزادی تھی۔اس صورتحال نے بھی اردو تھیٹر کو نقصان پہنچانے میں اپنا کردار ادا کیا۔

۱۹۹۰ میں تماثیل تھیٹر کے بعد لاہور کے دیگر سینماؤں کو بھی تھیٹر کے لئے تیار کیا گیا۔یہاں تھیٹر کی جو گت بنی وہ اب ڈھکی چھپی بات نہیں۔اگر الحمراء کی طرز پر کچھ ہال پہلے ہی تعمیر کر دیئے جاتے تو کم از کم تھیٹر کی ایسی ابتر حالت نہ ہوتی جو آج ہے۔اور اردو تھیٹر محض چند جگہوں پر ہی نہیں بلکہ لاہور میں وسیع پیمانے پر کھیلا جاتا۔۱۹۹۰ء کے بعد سے تا حال الحمراء میں اجوکا تھیٹر یا پھر کبھی کبھار کوئی تھیٹر گروپ یا تعلیمی ادارے ہی اردو تھیٹر کرتے ہیں۔اس کے علاوہ اپنے اخراجات پورے کرنے کے لئے یہ ادارہ کمرشل پنجابی تھیٹر کرنے والوں کے لئے بھی اپنی خدمات پیش کرتا ہے۔تعجب کی بات یہ ہے کہ ۱۹۹۹ء سے تا حال جو اردو تھیٹر یہاں کیا گیا اس میں سے کسی کھیل کا کوئی سکرپٹ اس ادارے کے پاس محفوظ نہیں۔جو کئی سوالات کو جنم دیتا ہے۔لیکن ۱۹۹۹ء سے قبل یہاں پیش کئے گئے اردو کھیلوں کے سکرپٹس موجود ہیں اور ان کی تعداد بھی کم نہیں۔اگر توجہ دی جائے تو ان کھیلوں کو مدون کر کے زیورِ طبع سے آراستہ کیا جا سکتا ہے۔جو اس ادارے کی اردو تھیٹر کے لئے دی گئی خدمات کا اعتراف ہوگا۔

تیسرا باب لاہور کے تعلیمی اداروں کی اردو تھیٹر کے لئے دی گئی خدمات کا جائزہ ہے۔یہ باب تین حصوں پر مشتمل ہے۔حصہ اول گورنمنٹ کالج لاہور کی اردو تھیٹر کی خدمات کا احاطہ کرتا ہے۔تقسیم کے فوراً بعد اردو تھیٹر کی سرگرمیاں محدود پیمانے پر تھیں اس کی وجہ نوزائیدہ مملکت کے انتظامی مسائل،مہاجرین کی آبادکاری کا مسئلہ اور تقسیم کے وقت ہونے والی خون ریزی تھے۔حکومتی ادارے اپنی

حدود کا تعین کرنے میں مصروف اور وسائل کی تلاش میں سرگرداں تھے۔اس غیر یقینی صورتحال میں گورنمنٹ کالج لاہور ہی ایسا ادارہ تھا جس نے تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کے لئے اپنی بھرپور خدمات انجام دیں۔گورنمنٹ کالج لاہور کا اردو تھیٹر انگریزی تھیٹر کے زیر اثر پروان چڑھا۔لیکن اس کے باوجود اس ادارے نے اردو تھیٹر کے لئے جو خدمات انجام دیں وہ قابلِ قدر ہیں۔اس ادارے میں اردو تھیٹر کو ایسے ڈرامہ نگار اور ہدایت کار میسر آئے جو یورپی تھیٹر کا بغور مطالعہ کر چکے تھے۔لیکن ستم ظریفی یہ رہی کہ اپنے مسائل کو پیش کرنے کی بجائے انگریزی کے کامک یک بابی کھیلوں کا ترجمہ کیا گیا۔اگر اس ادارے میں کچھ تراجم کے بعد طبع زاد کھیلوں پر توجہ دی جاتی تو ہمارے پاکستانی اردو تھیٹر کی تاریخ بدل سکتی تھی۔ترجمے کی یہ روایت اتنی تیزی سے پروان چڑھی کہ چند طبع زاد کھیل ان ترجمہ شدہ کھیلوں کے انبار میں دب کر رہ گئے۔ان یک بابی کھیلوں کے ترجمے کی جو وجوہات سمجھ میں آتی ہیں ان میں پہلی وجہ تو یہ تھی کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں Colonial Theatre کی روایت تھی ایسے میں طبع زاد کھیل تحریر کر کے پیش کرنا بہت مشکل تھا۔اس روایت نے ہمارے ڈرامہ نگاروں کو تراجم پر اکسایا۔اگر تراجم کے ساتھ ساتھ کچھ طبع زاد کھیل بھی تحریر کر دیئے جاتے تو شاید ترجمے کی جس روایت نے اس دور میں زور پکڑا وہ جلد دم توڑ دیتی۔دوسری وجہ یہ تھی کہ ان کھیلوں میں زیادہ کردار نہیں ہوتے تھے اس لئے اداکاروں کے انتخاب میں مشکل نہ ہوتی۔تیسری وجہ یہ تھی کہ کھیل ایک ایکٹ اور ڈرائنگ روم کامیڈی پر مشتمل ہوتے اس لئے ان میں سیٹ لگانے کے لئے بھی مشقت نہیں کرنی پڑتی تھی اس طرح کم سے کم فنکاروں کا استعمال کرتے ہوئے کھیل پیش کیا جا سکتا تھا۔چوتھا مسئلہ زنانہ کرداروں کے انتخاب کا تھا چنانچہ ایسے کھیلوں کو ترجیح دی جاتی جس میں زنانہ کردار کم ہوں۔ان وجوہات نے پاکستان میں اردو تھیٹر کی جس روایت کی بنیاد ڈالی وہ مستقبل میں حوصلہ افزا ثابت نہ ہو سکی۔ان کھیلوں کے بعد تین ایکٹ کے کھیل بھی پیش کئے جانے لگے لیکن زور تراجم پر ہی رہا۔

گورنمنٹ کالج کی ڈرامہ کلب کی تاریخ کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اول تقسیم سے قبل اور دوم تقسیم کے بعد۔تقسیم سے قبل ہونے والے اردو تھیٹر کے متعلق معلومات کا ماخذ امتیاز علی تاج کا مضمون 'گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب، شخصیتیں، یادیں اور خدمات' ہے جبکہ اس حصے میں جی سی ڈی سی کی قیامِ پاکستان سے قبل کی گئی آخری کاوش کا ذکر بھی کیا ہے۔یہ کاوش انگریزی کھیل تھا۔اس کھیل کے متعلق معلومات کا ماخذ صفدر میر سے کیا گیا مکالمہ ہے۔دوسرے حصے میں تقسیم کے بعد اس ادارے میں ہونے والے پہلے بائی لینگول (Bi-lingual) کھیل، ترجمہ شدہ اردو کھیل، پنجابی کھیل، انگریزی کھیل اور پہلے طبع زاد اردو کھیل کے متعلق معلومات مہیا کی گئی ہیں۔جن کے ماخذ نعیم طاہر کا مضمون 'لاہور کا تھیٹر'، اور صفدر میر، نعیم طاہر، سرمد صہبائی، زبیر بلوچ، عثمان پیرزادہ اور پروفیسر کلیم الدین سے کئے گئے مکالمے ہیں۔اس کے علاوہ تقسیم کے بعد سے اب تک ہونے والے ۱۴۱ اردو کھیلوں کے اعداد و شمار بھی درج کئے ہیں۔ان کے لئے مذکورہ بالا شخصیات سے کئے گئے مکالموں اور اخبارات سے مدد لی گئی ہے۔اس وقت جی سی یو ڈی سی کے ایڈوائزر سمیرا احمد ہیں اور ان کا تعلق بھی شعبہ انگریزی سے ہے۔لیکن خوش آئند بات یہ ہے کہ انھوں نے کلب کے طلباء سے طبع زاد کھیل لکھوانے شروع کئے ہیں اور ان کھیلوں کو پذیرائی بھی ملی ہے امید ہے کہ یہ سلسلہ مزید چلے گا اور یہاں پر طبع زاد کھیلوں کے لئے بھی ساز گار فضاء پیدا ہو گی۔حصہ دوم لاہور کے ان تعلیمی اداروں کی خدمات کا اعتراف ہے جہاں اردو تھیٹر باقاعدگی سے کیا گیا یا ہو رہا ہے۔

ان اداروں میں دیال سنگھ کالج کا کردار بہت اہم ہے ۔ کیونکہ اس ادارے نے ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۴ء تک مسلسل پروفیسر کلیم الدین کی زیر نگرانی طبع زاد اردو کھیل پیش کئے ۔اس ادارے کے حوالے سے جو معلومات دستیاب ہوئی ہیں ان کا ماخذ پروفیسر کلیم الدین سے کیا گیا مکالمہ ہے ۔اس کے علاوہ یونیورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی کی ڈرامہ سوسائٹی کی خدمات کا جائزہ ہے ۔اس سوسائٹی کی طرف سے پیش کئے گئے پہلے اردو کھیل 'کچرا بابا' اور اس کے بعد ہونے والے اردو کھیلوں کے نام تو دستیاب ہو گئے ہیں لیکن یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ انھیں کن طلباء نے تحریر کیا ۔اس کے علاوہ سوسائٹی کے ممبران کی جانب سے فراہم کردہ معلومات میں بھی ان کھیلوں کے مصنفین کا ذکر نہیں ملتا ۔لہٰذا ان کھیلوں کو سنہ وار ترتیب دے دیا ہے ۔ان معلومات کا ماخذ کلب ممبران سے کی گئی گفتگو اور ان کی سوسائٹی کی جانب سے فراہم کردہ کھیلوں کی فہرست کے علاوہ یو ای ٹی ڈرامہ سوسائٹی کی ویب سائٹ ہے ۔اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی کی ڈرامیٹک کلب 'ناٹک' کا ذکر کیا گیا ہے ۔یہ کلب ۱۹۸۰ء کی دہائی میں بنائی گئی اور اس کی جانب سے عملی کوششوں کا آغاز ۱۹۹۴ء میں ہوا ۔ناٹک کی جانب سے پہلا اردو کھیل 'جنگل راج' ۲۰۰۰ء میں پیش کیا گیا جو شاہنواز زیدی کی تحریر تھی ۔اس کلب کے متعلق معلومات کا ماخذ اس کلب کے ڈائریکٹر احمد بلال سے کیا گیا مکالمہ اور اس کلب کی جانب سے شائع ہونے والی سالانہ رپورٹیں ہیں ۔اس کلب کے بعد اس حصے کی آخری کڑی این سی اے کی ڈرامہ کلب، نوٹنکی اور الف آداب ہیں ۔ان کے متعلق معلومات مختلف ویب سائٹس سے حاصل کی گئی ہیں ۔تیسرے حصے میں ایسے متفرق تعلیمی اداروں کے متعلق معلومات اکٹھی کر کے ان پر تبصرہ کیا گیا ہے جہاں اردو تھیٹر کی کوئی باقاعدہ روایت موجود نہیں ۔البتہ کبھی کبھار وہاں اردو تھیٹر بھی کیا جاتا ہے اس سلسلے میں کنیئرڈ کالج، سلامت سکول سسٹم، لاہور گرامر سکول کینال برانچ، یونیورسٹی آف ساؤتھ ایشیاء اور لمز کے نام قابل ذکر ہیں ۔ان اداروں کے علاوہ کچھ ادارے ایسے بھی ہیں جہاں ایک دو اردو کھیلوں کے علاوہ اب تک اردو تھیٹر کی کوئی سرگرمی وقوع پذیر نہیں ہوئی ان میں یونیورسٹی آف سینٹرل پنجاب ایم کام کیمپس، یونیورسٹی آف ساؤتھ ایشیاء اور یونیورسٹی آف ایجوکیشن شامل ہیں ۔اس حصے میں بیکن ہاؤس نیشنل یونیورسٹی کے زیر اہتمام ہونے والی ورکشاپ کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو مکمل نہ ہو سکی ۔ان تمام اداروں کے متعلق جو معلومات اکٹھی کی گئی ہیں ان کے ماخذ، اخبارات میں شائع ہونے والے مضامین، اشتہارات اور ذاتی مشاہدات و تجربات ہیں ۔

ہمارے ہاں بالغ نظر تھیٹر کئی مسائل کا شکار رہا ایسے میں بچوں کے تھیٹر کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی گئی ۔اس مقالے میں یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ بچوں کے تھیٹر کے سلسلے میں جو کوششیں کی گئیں انھیں بھی یکجا کر کے منظرِ عام پر لایا جائے ۔اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔اول بچوں کا روایتی تھیٹر کرنے والے اور دوسرا پتلی تماشوں کے ذریعے بچوں کا تھیٹر کرنیوالے ۔حصہ اول میں تین تھیٹر گروپوں اور ایک تھیٹر کمپنی کے کھیلوں کے متعلق معلومات اکٹھی کی گئی ہیں ان میں عزیز اثری کا 'چلڈرن تھیٹر گروپ'، جمیل بسمل کا تھیٹر 'جمیل بسمل پروڈکشن' اس کے علاوہ صوفی تبسم اکیڈمی' اور راجو کا تھیٹر کا 'راجو کا چلڈرن تھیٹر' شامل ہیں ۔ان گروپوں اور ان کی جانب سے پیش کئے گئے کھیلوں اور ان کے انتظامی ڈھانچوں کے متعلق جو معلومات اکٹھی کی گئیں ان کے ماخذ رشید امجد کی مرتبہ کتاب 'پاکستانی ادب: ڈرامہ' چھٹی جلد، صفدر میر کے پاکستان ٹائمز میں شائع ہونے والے کلچرل نوٹ، نعیم طاہر کی تحریر کردہ پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کی رپورٹس، پیرن کوپر اور صوفی تبسم اکیڈمی کے ڈپٹی ڈائریکٹر سے کئے گئے مکالمے ہیں ۔دوسرے حصے میں

بچوں کا اردو پتلی تماشہ کرنے والے ادارے الحمراء، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور دو گروپس 'نیا تھیٹر' اور 'این سی اے پپٹیئر' شامل ہیں۔ ان کے پیش کئے گئے پتلی تماشوں اور دیگر معاملات کی جو تفصیلات دستیاب ہو سکی ہیں ان کے ماخذ ثمینہ احمد اور اسلم راؤ سے کئے گئے مکالمے، امریکی کونسل خانے سے شائع ہونے والا اردو رسالہ 'خبر و نظر'، ویب سائٹس اور ذاتی تجربات و مشاہدات ہیں۔

ہمارے ہاں اردو تھیٹر کا یہ المیہ بھی رہا ہے کہ کسی نجی، سرکاری یا نیم سرکاری ادارے نے نیشنل تھیٹر اکیڈمی کے قیام کے لئے کوئی عملی کوشش نہیں کی۔ اگر ۷۰ء کی دہائی میں کچھ ادارے الحمراء ہی کی طرز پر قائم کر دیئے جاتے تو یقیناً اردو تھیٹر کے لئے سازگار مقابلے کی فضاء تیار ہو سکتی تھی۔ اس دوران کئی تھیٹر گروپس بھی منظر عام پر آئے لیکن تھیٹر کی تکنیکی سہولیات اور جگہ کی قلت کی بدولت ایک دو کھیل پیش کر کے عازم سفر ہوئے۔ لاہور ڈرامہ سکول کی بنیاد بھی رکھی گئی لیکن فنڈ ز کی کمی اور تھیٹر کا انفراسٹرکچر نہ ہونے کی بدولت اس سکول کو جلد ہی قفل لگ گئے۔ اسی دوران دو پاکستانی تھیٹر کمپنیاں، اجوکا تھیٹر اور رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ وجود میں آئیں اور ان کی بدولت تھیٹر میں نئے تجربات اور دیگر ممالک سے تھیٹر کے تکنیکی تبادلے کی ابتداء ہوئی۔ یہ کمپنیاں پاکستان میں تھیٹر کے فروغ کے لئے گراں قدر کام کر سکتی تھیں لیکن افسوس کہ یہ اپنے اپنے نظریاتی دائرہ کار سے باہر نکل کر نہ تو دوسرے تھیٹر گروپوں کے پنپنے میں مدد دے سکیں اور نہ ہی مقابلے کی کوئی سازگار فضاء پیدا کر سکیں۔

پانچواں باب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں لاہور کی دو نمائندہ تھیٹر کمپنیوں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور اجوکا تھیٹر کی خدمات کا تعین کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کی ابتداء، اس کی جانب سے پیش کئے گئے پہلے اردو کھیل کی تفصیل، اس کے انتظامی معاملات، اغراض و مقاصد اور اس ورکشاپ کے زیر اہتمام ہونے والے اردو کھیلوں کی تفصیلات کے علاوہ چار بین الاقوامی تھیٹر میلوں، سات عالمی فنون ادائیہ میلوں اور دس یوتھ تھیٹر میلوں کے علاوہ ایک ایسن تھیٹر میلے کے متعلق بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ان تمام میلوں میں ہونے والے اردو کھیلوں کے متعلق جو معلومات دستیاب ہو سکیں انھیں بھی درج کر دیا گیا ہے۔ رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کے حوالے سے معلومات کا ماخذ عثمان پیرزادہ سے کیا گیا مکالمہ، اخبارات میں شائع ہونے والے مضامین، تھیٹر میلوں کے کتابچے، تعارفی نوٹ اور پمفلٹ ہیں۔ اسی حصے کی دوسری کمپنی اجوکا تھیٹر کے پہلے پنجابی کھیل اور پہلے اردو کھیل کے حوالے سے بھی معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ اس کمپنی کے پیش کئے گئے ۱۸ اردو کھیلوں کی تفصیلات کو سنہ وار ترتیب دے کر ان پر تبصرہ بھی کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اجوکا کی طرف سے منعقد کرائے جانے والے ۹ تھیٹر میلوں کے متعلق معلومات اور ان میں پیش کئے گئے اردو کھیلوں کی تفصیلات بھی بہم پہنچائی گئی ہیں۔ ان تمام معلومات کا ماخذ اجوکا کی طرف سے پیش کئے جانے والے کھیلوں اور تھیٹر میلوں کے کتابچے، سرمد صہبائی، سرفراز انصاری اور نسیم عباس سے کئے گئے مکالمے اور شاہد ندیم کے ڈراموں کی کتاب 'تیسری دستک' ہے۔ دوسرے حصے میں لاہور کے ۷۰ تھیٹر گروپوں کے متعلق معلومات مہیا کی گئی ہیں۔ ان معلومات کا ماخذ نعیم طاہر کی تحریر کردہ پاکستان آرٹس کونسل کی سالانہ رپورٹیں، مختلف کھیلوں کے کتابچے جنھیں ان گروپوں کے توسط سے پیش کیا گیا، مختلف اداکاروں، ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں سے کئے گئے مکالمے، اخبارات اور ذاتی تجربات و مشاہدات ہیں۔ ان گروپوں کے متعلق جتنی معلومات دستیاب ہو سکیں انھیں تحقیق کی کسوٹی پر پرکھ کر درج کر دیا ہے۔ ان میں سے کئی گروپس ایسے ہیں جن کے صرف نام ہی معلوم ہو سکے ان کے وجود

میں آنے اور ان کے مالکان کے متعلق معلومات نہیں مل سکیں البتہ ان کی طرف سے پیش کئے گئے کھیل یا کھیلوں کے حوالے مل جاتے ہیں۔ جب اس شعبے سے تعلق رکھنے والے افراد سے استفسار پر بھی تسلی بخش جوابات نہ مل سکے تو ان تھیٹر گروپوں کو دستیاب شدہ معلومات کے ساتھ ہی ترتیب دینا مناسب سمجھا۔ تحریری حوالوں اور کئے گئے مکالموں کو سامنے رکھ کر ان کے متعلق جتنی معلومات یکجا کی جاسکتی تھیں انھیں اس حصے میں ترتیب دے دیا ہے۔ اس باب کے تیسرے حصے میں تین ذیلی حصے بنائے گئے ہیں۔ پہلے حصے میں تین ایسے گروپس شامل ہیں جن کے صرف ناموں، سنہ اور مالکان کے متعلق معلومات مل سکیں۔ دوسرے حصے میں پانچ ایسے گروپس ہیں جن کے صرف ناموں اور سنین کے متعلق ہی معلومات مل سکیں۔ تیسرے حصے میں گیارہ ایسے تھیٹر گروپس شامل ہیں جن کے ناموں کے علاوہ اور کسی طرح کی معلومات کسی بھی مستند حوالے سے نہیں مل سکیں۔ ان تمام تھیٹر گروپوں کی طرف سے کھیلے کئے گئے کسی ایک کھیل کے متعلق کوئی بھی مستند حوالہ نہیں مل سکا۔ ان گروپوں کے ناموں، سنین اور مالکان کے حوالے سے جتنی معلومات دستیاب ہو سکیں انھیں ترتیب دے دیا ہے۔ ان گروپوں کے متعلق معلومات کے ماخذ، اداکاروں، ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں سے کئے گئے مکالمے اور مقامی اخبارات ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان تھیٹر گروپوں کے حوالے سے کئی محققین کے لئے اردو تھیٹر میں تحقیق کے مزید امکانات روشن ہوسکتے ہیں۔

مقالے کے دوسرے حصے (باب ششم) میں لاہور تھیٹر کے نمائندہ ڈرامہ نگار و مترجمین، ہدایت کاروں اور اداکاروں کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان افراد نے اردو تھیٹر میں ڈرامہ نگاری، ہدایت کاری اور اداکاری، تینوں شعبوں میں خدمات انجام دیں۔ ان کے تحریر کردہ کھیلوں پر تبصرہ اور کھیلوں کی تفصیلات کو بھی اس باب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس باب میں اطہر شاہ خان، افتخار حیدر، جمیل بسمل، خالد عباس ڈار، خواجہ معین الدین، ڈاکٹر انور سجاد، رفیع پیر، سہیل احمد، سید امتیاز علی تاج، شعیب ہاشمی، عرفان کھوسٹ، کمال احمد رضوی اور منیر راج کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان حضرات کے جتنے بھی سوانحی کوائف حاصل کئے جاسکتے تھے انھیں جمع کر کے ترتیب دے دیا گیا ہے۔ ان حضرات میں سے جس کسی کے ہدایات دیئے گئے یا تحریر کردہ پہلے کھیل کے متعلق جو معلومات دستیاب ہوسکیں انھیں بھی ان حضرات کے کھیلوں کی فہرست کے ساتھ ہی تحریر کر دیا گیا ہے۔ ان تمام حضرات کی ترتیب حروفِ تہجی کے لحاظ سے رکھی گئی ہے اور ان کے کھیلوں کی ترتیب سنہ وار رکھی گئی ہے۔ کچھ کھیلوں کے پیش کئے جانے تحریر کئے جانے یا ہدایات دیئے جانے کے سنین کسی بھی مستند ذرائع سے معلوم نہ ہو سکے اس لئے ان کے لئے 'ندارد' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اس باب میں شامل معلومات کا ماخذ الحمراء لائبریری اور شخصی ذخائر میں موجود مختلف ڈرامہ نگاروں کے طبع زاد اور ترجمہ شدہ کھیلوں کے سکرپٹس، ویب سائٹس، ضیا محی الدین کے ٹی وی شوز، خالد عباس ڈار، سہیل احمد، ڈاکٹر انور سجاد، عرفان کھوسٹ، منیر راج اور جمیل بسمل کے بیٹے سلیم بسمل سے کئے گئے مکالمے خواجہ معین الدین اور سید امتیاز علی تاج کے خدمات کے اعتراف میں مرتبہ کی گئی کتب، دفتری ریکارڈ، گورنمنٹ کالج لاہور سے کمال احمد رضوی کی شخصیت اور خدمات کے حوالے سے ایم اے کی سطح پر کیا جانے والا ایک مقالہ اور مکتبہ میری لائبریری کے طبع شدہ کچھ ڈرامے ہیں۔

ہمارے ہاں اردو تھیٹر میں تراجم کی بہتات کی وجہ سے معیاری طبع زاد اردو کھیل تحریر کرنے والے ڈرامہ نگار بہت دیر بعد

میدان میں اترے اور پھر جلد ہی ناموافق حالات کی وجہ سے اردو تھیٹر سے منہ پھیر گئے۔ہدایت کار بھی ایسی ہی صورتحال سے دوچار تھے۔اس تمام صورتحال میں ان طبع زاد ڈرامہ نگاروں،مترجمین اور ہدایت کاروں کی خدمات اور کوششوں کی اہمیت اور بڑھ گئی۔باب ہفتم میں لاہور تھیٹر کے نمائندہ طبع زاد ڈرامہ نگاروں،مترجمین وہدایت کاروں کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔حصہ اول میں صرف ان ڈرامہ نگاروں کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جنہوں نے طبع زاد کھیل تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ ہدایت کاری بھی کی۔ان میں احمد بلال،اقبال آفندی،سرمد صہبائی،سلیم چشتی،سجاد حیدر،عتیق اللہ شیخ،عزیز اثری،عشرت رحمانی،علی احمد اور ناہید خانم شامل ہیں۔ان طبع زاد ڈرامہ نگاروں کے کھیلوں پر تبصرے اور تجزیے،ان کے تحریر کردہ کھیلوں کے اعداد و شمار کے علاوہ اُن کھیلوں کے اعداد وشمار بھی سنہ وار درج کئے گئے ہیں جن کی ان حضرات نے ہدایات دیں۔ان میں سے کئی کھیلوں کے پیش کئے جانے اور ہدایات دیئے جانے کے سنین کسی مستند حوالے سے دستیاب نہیں ہو سکے اس لئے ان کے لئے 'ندارد' کا لفظ استعمال کیا ہے۔حصہ دوم میں ایسے ڈرامہ نگاروں کی خدمات کی تفصیلات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کی طبع آزمائی کا میدان ڈرامہ نگاری تھا۔ان ڈرامہ نگاروں میں طبع زاد اور مترجمین دونوں طرح کے ڈرامہ نگار شامل ہیں۔ان میں اصغر بٹ،اصغر ندیم سید،اقبال حیدر،امجد اسلام امجد،انتظار حسین،ایم شریف،ایوب خاور،بانو قدسیہ،راز یوسفی،پروفیسر صدیق احمد،شوکت زین العابدین،صوفی نثار احمد،مرزا رشید اختر اور میرزا ادیب شامل ہیں۔ان ڈرامہ نگاروں کے فن پر تبصرے اور تجزیے کے ساتھ ساتھ ان حضرات کے تحریر کردہ ڈراموں کو بھی سنہ وار ترتیب دے دیا ہے۔اس حصے میں ترتیب دیئے گئے جن کھیلوں کے سنین کے حوالے سے کوئی مستند شہادت نہیں مل سکی ان کے سامنے لفظ 'ندارد' تحریر کر دیا گیا ہے۔اس باب میں دی گئی تمام معلومات کا ماخذ،سرمد صہبائی،سلیم چشتی،احمد بلال،امجد اسلام امجد اور ایم شریف سے کئے گئے مکالمے،سہیل چشتی اور توصیف زین العابدین سے منگوائے گئے سلیم چشتی اور شوکت زین العابدین کے ذاتی کوائف،الحمراء کی لائبریری سے دستیاب ہونے والے سکرپٹس اور اردو جامع انسائیکلوپیڈیا،جلد اول و دوم ہیں۔

باب ہشتم میں لاہور تھیٹر سے تعلق رکھنے والے نمائندہ ہدایت کاروں اور اداکاروں کی خدمات کو مدون کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں بختیار احمد،پروفیسر کلیم الدین،پیرن کوپر،ثمینہ احمد،خیام سرحدی،رشید عمر تھانوی،زبیر بلوچ،سلمان شاہد،سی ایم منیر،ضیاء محی الدین،عثمان پیرزادہ،علی اعجاز،فاروق ضمیر،مدیحہ گوہر،مسعود اختر،نذیر ضیغم اور نعیم طاہر کی اردو تھیٹر کے لئے کی گئی کوششوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس باب میں جن شخصیات کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے ان کی ترتیب حروفِ تہجی کے لحاظ سے رکھی گئی ہے۔اور ان کی زیر ہدایات کھیلوں اور تحریر کردہ کھیلوں کے متعلق جو معلومات درج کی گئی ہیں ان کی ترتیب سنہ وار رکھی گئی ہے۔اس سلسلے میں ان کے ابتدائی کھیل کے متعلق بھی جو معلومات ملی ہیں انھیں فہرست کی ترتیب کے ساتھ ہی درج کر دیا گیا ہے۔اس باب میں شامل معلومات کا ماخذ ان حضرات کے تحریر کردہ کھیلوں کے سکرپٹس جو الحمراء لائبریری اور شخصی ذخائر میں موجود ہیں،پیرن کوپر،بختیار احمد،خیام سرحدی،بیگم سی ایم منیر،مدیحہ گوہر،نذیر ضیغم کے بڑے بیٹے مجید ضیغم اور نعیم طاہر سے منگوائے گئے انہی حضرات کے ذاتی کوائف،ویب سائٹس اور پروفیسر کلیم الدین،ثمینہ احمد،عثمان پیرزادہ،علی اعجاز،فاروق ضمیر اور زبیر بلوچ سے کئے گئے مکالمے ہیں۔

باب نہم میں لاہور تھیٹر سے وابستہ نامور اداکاروں کے کھیلوں کے اعداد وشمار اکٹھے کرنے کے علاوہ ان کی خدمات کا اجمالی

جائزہ اوران کے سوانحی حالات درج کئے گئے ہیں۔ ان میں ایسے اداکار بھی ہیں جن کے متعلق ان کے کھیلوں کے علاوہ کوئی اور معلومات میسر نہ آسکیں جن سے ان کے سوانحی حالات کے متعلق کچھ پتہ چل سکے۔اس باب میں کئی ایسے فنکار بھی شامل ہیں جن کی اداکاری کو راقم الحروف تھیٹر پر براہ راست یا ویڈیو کیسٹس کے ذریعے دیکھ چکا ہے۔ کچھ حضرات ایسے ہیں جن کی اداکاری کے متعلق مختلف حضرات سے کئے گئے مکالموں کے ذریعے معلومات دستیاب ہوئیں۔ان حضرات کی اداکاری کے حوالے سے راقم نے اپنی ناقص رائے بھی تحریر کردی ہے۔اس کے علاوہ ان حضرات نے جن کھیلوں میں اداکاری کی ان کی فہرست بھی سنہ وار تحریر کردی گئی ہے۔ان فنکاروں میں کئی ایسے ہیں جن کے پہلے کھیل سے متعلق بھی معلومات ملی ہیں اس لئے انھیں بھی کھیلوں کی فہرست کے ساتھ ہی تحریر کردیا گیا ہے۔اس باب میں جن اداکاروں کے کھیلوں کی تفصیل دی گئی ہے ان میں ارسہ غزل،اسلم راؤ،افضال احمد،البیلا،امانت چن،امان اللہ،انور علی، ایم اے ندیم ،ببو برال،ثروت عتیق،ثمعیہ ناز،ثمینہ پیرزادہ،جمیل فخری،خالد سعید بٹ، خالد سلیم موٹا ، حامد رانا ،خورشید شاہد،خورشید شوکت، روحی خان ، رومانہ، ریحانہ صدیقی،سکندر شاہین،سلیم ناصر،سلیمہ ہاشمی ،سمعیہ عزیز،صباء پرویز، طاہرہ نقوی،عابد خان، عابد کشمیری ، عرفان ہاشمی ،عطیہ شرف،فردوس جمال ،فضل کمال،فوزیہ درانی،کوکب افضال ،محمد قوی خان،منا لاہوری،محسن رضوی،مستانہ،منور سعید،ناصر بٹ ،ناہید رانا،نذیر حسینی، نجمہ محبوب،وسیم عباس اور یاسمین طاہر شامل ہیں۔اس باب میں شامل معلومات اور کھیلوں کے ماخذ اسلم راؤ،ثمینہ احمد، عابد کشمیری،عرفان ہاشمی،فردوس جمال،سلمان شاہد اور محمد قوی خان سے کئے گئے مکالمے،اخبارات و رسائل، یاسمین طاہر ، وسیم عباس، منا لاہوری، جمیل فخری،انور علی،ثمینہ پیرزادہ ،صبا حمید اور فردوس جمال سے منگوائے گئے ذاتی کوائف،الحمراء لائبریری میں موجود سکرپٹس،خالد سعید بٹ کا ٹی وی انٹرویو اور ویب سائٹس ہیں۔

دسواں باب ''ڈرامے اور تھیٹر کی موضوعاتی،فنی اور تکنیکی اصطلاحات'' ہے۔اس باب کو مقالے میں اضافی معلومات کے طور پر تحریر کیا گیا ہے۔مقالہ تحریر کرنے سے قبل اس کا خاکہ بورڈ آف سٹڈیز کی میٹنگ میں زیر بحث آیا۔اس خاکے میں راقم نے اسے ضمیمہ کے طور پر لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا۔لیکن بورڈ آف سٹڈیز نے اس میں یہ ترمیم کرائی کہ اسے ضمیمہ نہیں بلکہ مقالے کا آخری باب ہونا چاہیے۔لہٰذا راقم نے ان اصطلاحات کو الگ باب کی صورت میں درج کیا ہے۔اس باب میں تھیٹر اور اردو ڈرامے کی (۱۱۵) انگریزی صطلاحات کا ترجمہ مع تشریح کیا گیا ہے۔یہ اصطلاحات ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کی کتاب 'اصطلاحات اردو ڈرامہ'،ڈاکٹر سہیل احمد اور سلیم الرحمن کی مرتبہ کتاب 'منتخب ادبی اصطلاحات'،ڈاکٹر ظہور الدین کی کتاب 'جدید اردو ڈرامہ' پروفیسر فصیح احمد صدیقی کی کتاب 'اردو یک بابی ڈرامہ ،تکنیک اور تمثیل'، John Russel کی کتاب "The Penguin Dictionary of Theaatre"، David Adland کی کتاب "Practical Coursework in the Theatre Arts" اور "The News" میں شائع ہونے والا ایک مضمون "Dictionary of Theatre" سے اخذ کی گئی ہیں۔

مجموعی طور پر اس مقالے کا ماخذ تقریباً ۱۳۶ کتب،۴۰ رسائل وجرائد،۲۶ ریکارڈ کئے گئے اور ۹ تحریر شدہ مکالمے،۱۶ حضرات کے ذاتی کوائف،مختلف ٹی وی چینلوں پر پیش ہونے والے ۷ انٹرویوز،الحمراء کی ۹ سالانہ رپورٹیں،ڈرامے اور تھیٹر کے حوالے سے تحریر کردہ ۵ غیر مطبوعہ مضامین،پانچ غیر مطبوعہ مقالے،۵۰۷ غیر مطبوعہ سکرپٹس،۱۵۳ کھیلوں کے تعارفی کتابچے، پمفلٹ اور بروشرز،۳۱

اردو اخبارات، ۳۰ انگریزی اخبارات، ۴۲ انگریزی کتب، ۸ انگریزی انسائیکلوپیڈیا ز، ۲۱ ویب سائٹس اور ذاتی تجربات و مشاہدات ہیں ۔

اس وقت لاہور میں دو طرح کا تھیٹر کیا جا رہا ہے۔ایک اردو تھیٹر اور دوسرا کمرشل تھیٹر۔اردو تھیٹر لاہور کے تعلیمی اداروں، الحمراء، پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، رفیع پیر تھیٹر یا پھر اجوکا کے توسط ہی سے دیکھنے کو ملتا ہے۔تعلیمی اداروں کی کوششیں محض اداروں تک ہی محدود ہیں۔پاکستان نیشنل کونس آف دی آرٹس کی اردو تھیٹر کی سرگرمیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ سال میں ایک میلے کا انعقاد کروا کر خاموش ہو جاتی ہے جبکہ اجوکا کا اپنا خاص سماجی دائرہ ہے۔وہ کسی خاص سماجی مسئلے پر مختلف NGO's کے تعاون سے کھیل پیش کرتا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج لاہور میں اردو تھیٹر محدود پیمانے پر کیا جا رہا ہے۔لیکن بہر حال یہ روایت کسی صورت میں ہی سہی جاری تو ہے۔جہاں تک کمرشل تھیٹر کا تعلق ہے تو اسے تھیٹر کہنا شاید زیادتی ہوگی۔اسے ہم ناچ گانے یا شور شرابے ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اس میں تھیٹر کی حیثیت ایک (اسٹیج) چبوترے سے زیادہ نہیں۔کراچی میں تھیٹر کے موسم میں ایک خوشگوار تبدیلی (NAPA) نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ کی صورت میں پیدا ہوئی ہے۔ناپا ایک ایسا ادارہ ہے جو ڈرامہ نگار، ہدایت کار اور اداکار پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس ادارے سے فارغ التحصیل طلباء کو اسی ادارے میں ملازمت دی جاتی ہے اور یہ طلباء تھیٹر کیلئے انتہائی لگن اور محنت سے تھیٹر کے تجربات میں مصروف ہیں۔خوش آئند بات یہ ہے کہ اس تھیٹر نے کراچی کے عوام وخواص دونوں کے لئے تھیٹر میں دلچسپی کے عنصر کو یکساں برقرار رکھا ہے۔اس وقت لاہور میں بھی ایسے ادارے کی اشد ضرورت ہے۔

من حیث القوم ہمارا ایک مسئلہ یہ ہے کہ ہم کسی معاملے پر اتفاق کرنے کی صورت میں مجمع کی شکل تو اختیار کر لیتے ہیں لیکن اجتماعیت کی صورت اختیار نہیں کرتے۔تھیٹر ایک اہم سماجی ادارہ ہے جو فی الوقت تباہی کے دہانے پر کھڑا ہے اسے بچانے کیلئے ضروری ہے کہ حکومت تھیٹر کے سدھار کے معاملے میں سنجیدگی ظاہر کرے۔اردو تھیٹر کو بطور ایک صحت مند سماجی تفریح کے متحرک کرنے کے لئے لاہور میں ناپا جیسا ادارہ بنایا جائے جس میں تھیٹر سے تعلق رکھنے والے کہنہ مشق ہدایت کاروں، ڈرامہ نگاروں اور اداکاروں کی خدمات حاصل کی جائیں۔ان افراد کی خدمات حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ان افراد کو مالی معاونت فراہم کی جائے تاکہ یہ با صلاحیت فنکار اس شعبے کو مکمل وقت دیں اور اسے اپنے علم اور تجربے سے نوازیں۔جس سے اردو تھیٹر اعلیٰ سطح پر فائز ہو،اس میں نت نئے تجربات کئے جائیں،سماج میں تفریح کے ایک صحت مند ذریعے کا اضافہ ہو،تمام طبقات کے افراد کی تفریح کے ساتھ ساتھ تطہیر جذبات ہو اور ان میں اپنی قومی اور معاشرتی ذمہ داریوں کا احساس بھی پیدا ہو سکے۔

ماخذ و مصادر

کتابیات

آسکر وائلڈ، جمیل، مترجم: تمکین کاظمی، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۵ء

آغا حشر کاشمیری، اسیر حرص، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

آغا حشر کاشمیری، آنکھ کا نشہ، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

آغا حشر کاشمیری، بلوا منگل سورداس، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

آغا حشر کاشمیری، خوبصورت بلا، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱

آغا حشر کاشمیری، رستم وسہراب، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

آغا حشر کاشمیری، سفید خون، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

آغا حشر کاشمیری، یہودی کی لڑکی، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء

آغا حشر کاشمیری، تُرکی حور، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۲ء

آغا حشر کاشمیری، شہیدِ ناز، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۳ء

آغا حشر کاشمیری، صیدِ ہوس، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۳ء

آغا حشر کاشمیری، نیک پروین، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۳ء

آغا حشر کاشمیری، ٹھنڈی آگ، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۵ء

ابراہیم یوسف، طنزیہ ڈرامے، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، نومبر ۱۹۷۴ء

ابراہیم یوسف، اردو کے اہم ڈراما نگار، پبلشر نامعلوم، سنہ ندارد

ابسن، ہنرک، مرغابی، مترجم: کمال احمد رضوی، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۵۶ء

احمد سہیل، جدید تھیٹر، اسلام آباد: ادارہ ثقافتِ پاکستان، ۱۹۸۴ء

ادیب، سید مسعود حسن رضوی، ایرانیوں کا مقدس ڈرامہ، پبلشر نامعلوم، سنہ ندارد

اردو میں بچوں کی کتابیں، مرتبہ: قومی کتاب مرکز، اسلام آباد، ۱۹۶۵ء

اشرف، ڈاکٹر، اے۔ بی، آغا حشر اوران کا فن، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۸ء

اشرف، ڈاکٹر اے۔ بی، اردو سٹیج ڈراما (رادھا کنہیا سے انارکلی تک اردو سٹیج ڈرامے کی روایت)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، دسمبر ۱۹۸۶ء

اصغر بٹ، چند منتخب طویل سٹیج ڈرامے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

اعجاز حسین، ڈاکٹر سید، ادبی ڈرامے، الہ آباد: جاوید پبلشرز، جون ۱۹۸۰ء

افضل پرویز، لوک تھیٹر — سوانگ، اسلام آباد: لوک ورثہ اشاعت گھر، س۔ن
انجم، انجمن آرا، آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء
انور پاشا، ڈاکٹر، ڈرامے پر ایک دقیق نظر، نئی دہلی: پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
انوار احمد، ڈاکٹر، روبینہ ترین و شہلا کنول، مرتبین: خواجہ معین الدین کے ڈرامے، لاہور، ۲۰۰۴ء
اے حمید، نومی کے کارنامے اور دوسرے ڈرامے، لاہور: فیروز سنز، سنہ ندارد
بادشاہ حسین حیدر آبادی، اردو میں ڈرامہ نگاری، لاہور: تاج بک ڈپو، اردو بازار، ۱۹۲۶ء
بادل سرکار، اسپارٹا کس، مترجم: انیس اعظمی، نئی دہلی: معیار پبلی کیشنز، نومبر ۱۹۸۱ء
بادل سرکار، جلوس، مترجم: انیس اعظمی، نئی دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء
بولا ناتھ کرنل، تاریخ شہر لاہور دی، لاہور: سارنگ آفس، ۱۹۶۸ء
پرویز راہی، پنجاب کی فلمی تاریخ، لاہور: راہی پبلشرز، سنہ ندارد
تاجور سامری واسشیٹھ، روپک، لاہور: ادبی مندر، ۱۹۴۳ء
تاج، سید امتیاز علی، آرام کے ڈرامے، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، نومبر ۱۹۶۹ء
تاج، سید امتیاز علی، آرام کے ڈرامے، جلد سوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، جنوری ۱۹۶۹ء
تاج، سید امتیاز علی، رونق کے ڈرامے، جلد پنجم، لاہور: مجلس ترقی ادب، مئی ۱۹۶۹ء
تاج، سید امتیاز علی، رونق کے ڈرامے، حصہ دوم: جلد ششم، لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۶۹ء
تاج، سید امتیاز علی، خورشید (بمبئی کا ابتدائی اردو ڈرامہ)، جلد اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، نومبر ۱۹۶۹ء
تاج، سید امتیاز علی، ظریف کے ڈرامے، جلد چہارم، لاہور: مجلس ترقی ادب، مئی ۱۹۶۹ء
تاج، سید امتیاز علی، حباب کے ڈرامے، جلد ششم، لاہور: مجلس ترقی ادب، اگست ۱۹۷۰ء
تاج، سید امتیاز علی، حافظ عبداللہ کے ڈرامے، جلد دہم، لاہور: مجلس ترقی ادب، اگست ۱۹۷۱ء
تاج، سید امتیاز علی، کریم الدین مراد کے ڈرامے، جلد ہفتم، لاہور: مجلس ترقی ادب، جولائی ۱۹۷۲ء
تاج، سید امتیاز علی، نامعلوم مصنفین کے ڈرامے، جلد نہم، لاہور: مجلس ترقی ادب، جولائی ۱۹۷۲ء
تاج، سید امتیاز علی، طالب بنارسی کے ڈرامے، جلد سیزدہم، لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۷۵ء
تبسم، صوفی غلام مصطفیٰ، مترجم: دونا ٹک، لاہور: ایم جہانگیر اینڈ کمپنی ایجوکیشنل پبلشرز، سنہ ندارد
تبسم، ہارون الرشید، تصویرِ پاکستان (قومی و ملی سٹیج ڈرامے)''، لاہور: کتاب خانہ نورس، ۱۹۷۳ء
تھامس، برانڈن، ہنسی ہنسی میں، مترجم: عشرت رحمانی، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۶۴ء
تیموری، اثر عرش، گھروندے، بمبئی: مکتبۂ سلطانی، ۱۹۶۹ء

تارکنگسٹن، بوتھ، ایک حمام میں، مترجم: عشرت رحمانی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۷ء

ٹیگور، رابندر ناتھ، تین ناٹک، مترجم: پروفیسر محمد مجیب، نئی دہلی: ساہتیہ اکادیمی، سنہ ندارد

جاوید، ڈاکٹر انعام الحق، پنجابی ڈراما، اسلام آباد: ادارہ ثقافت پاکستان، جون ۱۹۸۶ء

جوان، کاظم علی، شکنتلا، لاہور: مجلس ترقی ادب، سنہ ندارد

چغتائی، محمد عبداللہ، قلعہ لاہور کی مختصر تاریخ، لاہور: کتاب خانہ نورس، ۱۹۷۳ء

چپیک، کیریل، آر۔یو۔آر (راسمر یونیورسل روبوٹ)، مرتبہ: سید امتیاز علی تاج، لاہور: مجلس ترقی ادب، مئی ۱۹۶۷ء

چیز، میری، پیارا پالتو، مترجم: کمال احمد رضوی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۹ء

حمید شاکر، تھیٹر کہانی۔عبدالحمید آرٹسٹ کی زبانی، لاہور: قرطاس پبلشرز، ۱۹۹۴ء

خالد سلیم، آغا، سندھی ڈرامے کی صدی، اسلام آباد: ادارہ ثقافت پاکستان، ۱۹۸۲ء

رویالنکا، چندر گپت، ہندی کے یک بابی ڈرامے، انڈیا: نیشنل بک ٹرسٹ، سنہ ندارد

رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو ڈرامے کی تاریخ (واجد علی شاہ سے مرزا ادیب تک)، ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۲۰۰۲ء

رشید امجد، مرتبہ: پاکستانی ادب — ڈرامہ، چھٹی جلد حصہ اول، راولپنڈی: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، طبع اول ۱۹۸۸ء

رضوی، کمال احمد، کمال احمد رضوی کے پانچ ڈرامے، اسلام آباد: ادارہ ثقافت پاکستان، جولائی ۱۹۸۶ء

رضوی، کمال احمد، دغاباز، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، سنہ ندارد

رفعت سروش، شاہجہان کا خواب، نئی دہلی: نورنگ کتاب گھر، ۱۹۸۰ء

سارتر، ژاں پال، بُوھا کوئی نہ، مترجم: شفقت تنویر مرزا، لاہور: پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۰ء

ساغر نظامی، انارکلی (منظوم ڈراما)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۷ء

سید حسن، بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما، پٹنہ: کتاب خانہ ترپولیا، مئی ۱۹۷۸ء

سجاد ظہیر، بول مٹی دیا باویا، لاہور: پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۷۷ء

سکندر شاہین، بخیل، لاہور: پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، ۱۹۷۴ء

سلیم خالد، آغا، سندھی ڈرامے کی صدی، اسلام آباد: ادارہ ثقافت پاکستان، نومبر ۱۹۸۲ء

سلیم ملک، ڈاکٹر محمد، سید امتیاز علی تاج کے یک بابی ڈرامے، لاہور: ادارہ تالیف و ترجمہ پنجاب یونیورسٹی، جون ۲۰۰۰ء

سوم آنند، کہاں گیا میرا شہر لاہور، لاہور: پیپلز پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء

سید حسن، مرتبہ: بہار کا اردو سٹیج اور اردو ڈراما، پٹنہ: کتاب خانہ ترپولیا، مئی ۱۹۷۸ء

سیئر مین، ولیم، زندگی کی مہلت، مترجم: رضی ترمذی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۸ء

شاہد حسین، ڈاکٹر محمد، عوامی روایات اور اردو ڈراما، نئی دہلی: حسین پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

شاہد حسین، ڈاکٹر محمد، ڈراما: فن اور روایت، نئی دہلی: حسین پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

شاہد ندیم، تیسری دستک، لاہور، ۱۹۹۸ء

شوکت تھانوی، الٹ پھیر، کراچی: اقبال بک ڈپو، جنوری ۱۹۷۶ء

شیکسپیئر، ولیم، آتھیلو، مترجم: سجاد ظہیر، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۶۶ء

شیکسپیئر، ولیم، ہیملیٹ، مترجم: فراق گورکھپوری، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۷۶ء

شیکسپیئر، ولیم، انٹنی اور کلیوپٹرا، مترجم: مجیب الرحمٰن، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، مارچ ۱۹۷۹ء

شیکسپیئر، ولیم، میکبتھ (منظوم ترجمہ)، مترجم: تسخیر رضوی، لاہور: مکتبہ جدید، اپریل ۱۹۷۹ء

صدیقی، عتیق احمد، یونانی ڈراما (تعارف اور چار یونانی شاہکار ڈرامے)، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء

صدیقی، فصیح احمد، اردو کا پہلا یک بابی ڈراما: تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی جائزہ، بمبئی: علوی بک ڈپو، جولائی ۱۹۷۲ء

صدیقی، فصیح احمد، اردو یک بابی ڈراما: جنگ آزادیٔ ہند ۱۸۵۷ء تا حصول آزادیٔ ہند ۱۹۴۷ء تاریخی وتنقیدی جائزہ، بمبئی: علی بک ڈپو، ۱۹۷۳ء

صدیقی، فصیح احمد، پروفیسر، اردو یک بابی ڈراما (۱۸۵۷ء۔۱۹۴۷ء)، بمبئی: رحیمی پریس، ۱۹۷۳ء

صفدر میر، محمد، آخر شب، لاہور: کلاسیک، ۱۹۷۸ء

ضیاء الاسلام، چاندنی اور انگارے، الٰہ آباد: اردو کورس بکس، ۱۹۸۱ء

ظہور الدین، ڈاکٹر، جدید اردو ڈراما، ادارہ فکرِ جدید، ۱۹۸۷ء

عبدالحمید کپورتھلوی، مکتبۂ ہند، لاہور: کتاب منزل، سنہ ندارد

عبدالعلی، ابصار، خالی ہاتھ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء

عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا (اندر سبھا سے انارکلی تک ۔ آغا حشر اور ان کے فن کا خصوصی مطالعہ)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، نومبر ۱۹۶۸ء

عشرت رحمانی، آغا حشر کے ڈرامے، جلد اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۸۷ء

عشرت رحمانی، ڈرامے پر تاریخ وتنقید، پبلشر نامعلوم، سنہ ندارد

علی احمد، کاغذی شیر (تین ڈرامے)، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۱ء

غلام سرور، کرنل، پطرس: ایک مطالعہ، راولپنڈی: مطبوعات حرمت، اگست ۱۹۸۱ء

قدر آفاقی، پنجابی افسانہ تے ڈرامہ، لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۷۳ء

قریشی محمد اسلم، ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء

قریشی محمد اسلم، اردو ڈرامے میں نئے رجحانات، ایکوریٹ پرنٹرز، ۱۹۸۱ء

قریشی محمد اسلم، برصغیر کا ڈراما: تاریخ افکار اور انتقاد، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء

کرشن چندر، کرشن چندر کے ڈرامے، لاہور: مکتبہ اردو ادب، سنہ ندارد
کشور ناہید، سٹیج ڈرامے ۱۹۹۴ء، اسلام آباد: پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، جون ۱۹۹۵ء
کشور ناہید، سٹیج ڈرامے ۱۹۹۵ء، اسلام آباد: پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، دسمبر ۱۹۹۵ء
کنہیا لال کپور، بال وپر، کراچی: مکتبہ ماحول، سنہ ندارد
کنہیا لال کپور، نرم گرم، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۷۲ء
کنہیا لال ہندی، تاریخ پنجاب، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۱ء
کنہیا لال، ابھادر، تاریخ لاہور، لاہور: وکٹوریہ پریس، ۱۸۸۴ء
گوگول نکولائی، انکوائری افسر، مترجم: آغا خالد سلیم، اسلام آباد: پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، ۱۹۸۱ء
گولاوںی، کارلو، دغاباز، مترجم: کمال احمد رضوی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۹ء
سلیم ملک، ڈاکٹر محمد، سید امتیاز علی تاج کے یک بابی ڈرامے، لاہور: ادارہ تالیف وترجمہ پنجاب یونیورسٹی، جون ۲۰۰۰ء
محمد حسن، ضحاک (چھ مناظر میں ایک ڈرامہ)، دہلی: ادارۂ تصنیف، مارچ ۱۹۸۰ء
مخمور سعیدی ___ انیس اعظمی، مرتبہ، اردو تھیٹر۔ آج اور کل، دہلی: اردو اکادمی، جنوری ۱۹۹۵ء
مسعود مفتی، تکون، اقراء، ۱۹۸۲ء
منٹو، سعادت حسن، منٹو کے ڈرامے، لاہور: نیا ادارہ، سنہ ندارد
منو بھائی، جزیرہ، لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، سنہ ندارد
مولیئر، بخیل، مترجم: سکندر شاہین، اسلام آباد: نیشنل کونسل آف دی آرٹس، ۱۹۷۴ء
میرزا ادیب، رفیع پیر کے ڈرامے، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۰ء
میرزا ادیب، اے میرے وطن، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
میرزا ادیب، اجالوں کی گود میں، لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد
میرزا ادیب، بچوں کی عدالت، لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد
میرزا ادیب، جن ماسٹر، لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد
میرزا ادیب، فصیل شب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، سنہ ندارد
میرزا ادیب، نانی اماں کی عینک، لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد
میر محمد صفدر، تصورات، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: کلاسیک، ۱۹۹۷ء
نامی، ڈاکٹر عبدالعلیم، اردو تھیٹر، حصہ اول، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء
نامی، ڈاکٹر عبدالعلیم، اردو تھیٹر، حصہ دوم، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء

نامی، ڈاکٹر عبدالعلیم، اردو تھیٹر، حصہ سوم، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء

نامی، ڈاکٹر عبدالعلیم، اردو تھیٹر، حصہ چہارم، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء

نفیس اقبال، مجاز کا سوال کہاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

وقار عظیم، سید، فن اور فنکار، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۶ء

وقار عظیم، سید، چند قدیم ڈرامے: تعارف و تجزیہ، لاہور: شعبہ اردو گورنمنٹ کالج، ۱۹۹۲ء

وقار عظیم، سید، ڈراما: فن اور منزلیں، لاہور: شعبہ اردو گورنمنٹ کالج، ۱۹۹۳ء

وقار عظیم، سید، ڈراما: تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

ہارٹ، ماس والیس کافمن، میں تیرا مہمان (تین ایکٹ میں ایک طربیہ)، مترجم: رضی ترمذی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۸ء

یونس ادیب، میرا شہر لاہور، لاہور: آتش فشاں پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

رسائل و جرائد:

آج کل، دہلی، ڈرامہ نمبر، جلد نمبر ۱۶/۱۷، جنوری ۱۹۵۹ء

آج کل (اشاریہ)، دہلی، جلد نمبر ۲۹، ۳۰، مارچ ۱۹۷۹ء

آرٹس انٹرنیشنل (ماہنامہ)، شمارہ ۹، ۱۰، ۱۹۷۶ء

ادبِ لطیف، لاہور، ڈراما نمبر، جلد شمارہ ۴/۵، جلد ۳۹، اکتوبر، نومبر ۱۹۵۴ء

ادبِ لطیف، لاہور، شمارہ ۳، جلد ۳۹، ۱۲۹ اکتوبر ۱۹۵۴ء

افکار، کراچی، جوبلی نمبر، س۔ن

جرعات، لاہور، جلد ۵۱، ۱۹۵۵ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، جون ۱۹۵۰ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، نومبر ۱۹۵۲ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، دسمبر ۱۹۵۶ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، دسمبر ۱۹۵۸ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، مئی ۱۹۵۸ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، شمارہ نمبر ۳، ۱۹۶۴ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، مئی ۱۹۹۱ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، جون ۱۹۹۳ء

راوی (سالانہ مجلّہ)، لاہور، گورنمنٹ کالج، ۱۹۹۶ء

سرسیدین (پاکستانی ادب)، مئی ۱۹۸۱ء

سرسیدین (پاکستانی ادب)، راولپنڈی، فروری ۱۹۸۲ء

سویرا، لاہور، شمارہ ۲۸

سویرا، لاہور، شمارہ ۴۳

صحیفہ، لاہور، شمارہ ۴۰، جولائی ۱۹۶۷ء

صحیفہ، لاہور، شمارہ ۵۳، اکتوبر ۱۹۷۰ء

قند، مردان، ڈراما نمبر، شمارہ ۳/۴، جلد ۴، اشاعت خاص ۱۹۶۱ء

ماہِ نو، کراچی، جلد ۳۶، شمارہ ۴، ستمبر ۱۹۸۳ء

ماہِ نو، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۵ء

ماہِ نو، کراچی، جلد ۳۸، شمارہ ۶، جون ۱۹۸۵ء

ماہِ نو، کراچی، جنوری ۱۹۸۸ء

ماہِ نو، کراچی، مئی ۱۹۸۸ء

مخزن، جلد ۲، شمارہ ۲، ۲۰۰۲ء

نقوش (ماہنامہ)، شمارہ ۱۹، ۲۰، دسمبر ۱۹۵۱ء

نقوش (سالنامہ)، لاہور، شمارہ ۱۰۵، اپریل، مئی، جون، ۱۹۶۶ء

نقوش، لاہور، خاص نمبر شمارہ ۱۰۶، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء

نقوش، لاہور، شمارہ ۱۰۸، ستمبر ۱۹۶۸ء

نقوش (ماہنامہ)، لاہور، جلد ۲

نگار، کراچی، سالنامہ ۱۹۶۶ء

نگار، کراچی، مسائلِ ادب نمبر، سالنامہ ۱۹۶۸ء

نیا دور (سہ ماہی)، کراچی، شمارہ ۴۷، ۴۸، ۳۰ جنوری ۱۹۶۹ء

نیا دور (سہ ماہی)، کراچی، خاص نمبر شمارہ ۸۳، ۸۴

نیا دور، کراچی، مرتبہ: شمیم احمد، ثناء اللہ، پاکستان کلچرل سوسائٹی، کراچی

نیرنگِ اقبال (ماہنامہ)، راولپنڈی، شمارہ نمبر ۶۴۳، ۶۴۴، جلد ۵۷، سالنامہ ۱۹۸۱ء

ریکارڈ شدہ مکالمے:

انور سجاد، ڈاکٹر سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۱۷ اگست ۲۰۰۹ء
ایم شریف سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۱۴ جون ۲۰۰۹ء
آغا شاہد سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۱۲ جولائی ۲۰۰۹ء
پیرن بوگا، کوپر سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۳۱ جولائی ۲۰۰۹ء
ثروت علی سے ثمینہ احمد کا مکالمہ، لاہور، ۱۹۸۷ء
ثمینہ احمد سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۷ جون ۲۰۰۹ء
ڈار، خالد عباس سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۱۲ اگست ۲۰۰۹ء
زبیر بلوچ سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۱۹ جون ۲۰۰۹ء
رضوی، کمال احمد سے ثمینہ احمد کا مکالمہ، لاہور، ۲۷ فروری ۲۰۰۳ء
سرفراز انصاری سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۴ جولائی ۲۰۰۹ء
سرمد صہبائی سے ثمینہ احمد کا مکالمہ، راولپنڈی، ۲۸ فروری ۱۹۸۷ء،
سرمد صہبائی سے راقم الحروف کا مکالمہ، راولپنڈی، ۱۰ اگست ۲۰۰۹ء
سلمان شاہد سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۲۵ جولائی ۲۰۰۹ء
سہیل احمد سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء
شعیب ہاشمی سے ثمینہ احمد کا مکالمہ، لاہور، ۱۹۸۷ء
عثمان پیرزادہ سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء
عرفان کھوسٹ سے راقم الحروف کا مکالمہ، رائیونڈ، ۱۳ اگست ۲۰۰۹ء
عشرت رحمانی سے ثمینہ احمد کا مکالمہ، لاہور، ۱۹۸۶ء
قیصر جاوید سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، یکم جولائی ۲۰۰۹ء
کلیم الدین، پروفیسر، سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، یکم اگست ۲۰۰۹ء
محمد قوی خان سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۲۹ جون ۲۰۰۹ء
مسعود اختر سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۲۹ جون ۲۰۰۹ء
منیر راج سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۳۰ جون ۲۰۰۹ء
نذیر ضیغم سے ثمینہ احمد کا مکالمہ، لاہور، ۲۸ نومبر ۱۹۸۶ء
نعیم طاہر سے ثمینہ احمد کا مکالمہ، لاہور، ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء
وحید قریشی، ڈاکٹر، سے راقم الحروف کا مکالمہ، لاہور، ۱۴ مارچ ۲۰۰۹ء

تحریر شدہ مکالمے:

احمد بلال، محررہ: راقم الحروف، لاہور ۲۳ جون ۲۰۱۰ء

اسلم راؤ، محررہ: راقم الحروف، لاہور ۲۰ اپریل ۲۰۰۹ء

اصغر ندیم سید، محررہ: راقم الحروف، لاہور جون ۲۰۰۲ء

امجد، امجد اسلام، محررہ: راقم الحروف، لاہور ۲۱ جون ۲۰۰۲ء

انتظار حسین، محررہ: محمد نوید، لاہور، ۸ جولائی ۲۰۰۹ء

جمیل فخری، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۱ جولائی ۲۰۱۰ء

خورشید شاہد، محررہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۶ء

رضوی، کمال احمد، محررہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۲۷ فروری ۲۰۰۳ء

سلیم چشتی، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۲۶ جون ۲۰۰۲ء

رشید عمر تھانوی، محررہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۶ء

صفدر میر، محررہ: ثمینہ احمد، لاہور، ۶ فروری ۱۹۸۷ء

عابد کشمیری، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۲۰ جون ۲۰۰۹ء

عامر نواز، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۳ جولائی ۲۰۰۹ء

عرفان ہاشمی، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۲ جولائی ۲۰۱۰ء

علی اعجاز، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۴ اپریل ۲۰۰۹ء

فاروق ضمیر، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۶ جون ۲۰۰۹ء

منا لاہوری، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۱ جولائی ۲۰۱۰ء

منور سعید، محررہ: ثمینہ احمد، کراچی، ۱۸ فروری ۲۰۰۲ء

وسیم اکرم، محررہ: راقم الحروف، لاہور، ۱۰ اپریل ۲۰۰۹ء

حاصل کردہ کوائف نامے:

انور علی، ۱۱ جولائی ۲۰۱۰ء

اہلیہ سی ایم منیر، ۲۰ اگست ۲۰۰۹ء

بختیار احمد، ۱۵ جولائی ۲۰۱۰ء

پیرن کوپر، بوگا، ۳۱ جولائی ۲۰۰۹ء

توصیف زین،۱۲ جولائی ۲۰۱۰ء

ثمینہ پیرزادہ،۱۹ جولائی ۲۰۱۰ء

خیام سرحدی،۱۵ جولائی ۲۰۱۰ء

سلیم جمیل، ۷ ستمبر ۲۰۰۹ء

سہیل چشتی، ۲۹ جون ۲۰۰۹ء

شاہد ندیم،۱۱ اگست ۲۰۰۹ء

صبا پرویز،۱۵ جولائی ۲۰۱۰ء

فردوس جمال،۱۰ دسمبر ۲۰۱۰ء

مجید ضیغم،۱۳ جولائی ۲۰۱۰ء

مدیحہ گوہر،۱۱ اگست ۲۰۰۹ء

نعیم طاہر،۱۹ جولائی ۲۰۱۰ء

یاسمین طاہر،۱۵ جولائی ۲۰۱۰ء

ٹی وی پروگراموں سے حاصل کیے گئے انٹرویوز (ریکارڈنگ):

ضیاء محی الدین شو، پہلا حصہ،شرکا: خالد عباس ڈار، عابد علی، سہیل احمد، مستانہ،موضوع: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج، پیشکش: ایس ٹی این STN، لاہور، تاریخ: نامعلوم، ۱۹۹۵ء

ضیاء محی الدین شو، دوسرا حصہ، شرکا: خالد عباس ڈار، عابد علی، سہیل احمد، مستانہ، موضوع: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج، پیشکش: ایس ٹی این STN، لاہور، تاریخ: نامعلوم، ۱۹۹۵ء

انٹرویو: خالد سعید بٹ، میزبان: فرخ، پیشکش: ATV، اسلام آباد مرکز، ۹ جولائی ۲۰۰۸ء

سنڈے لاؤنج، میزبان: عثمان پیرزادہ، ثمینہ پیرزادہ، شرکا: فضل جٹ، اماں مانو، پیشکش: پی ٹی وی PTV، لاہور مرکز، ۳ مئی ۲۰۰۹ء

انٹرویو: بالی جٹی، میزبان: نعیم بخاری، پیشکش: پی ٹی وی PTV، لاہور مرکز، نشر مکرر: ۳ مئی ۲۰۰۹ء

سنڈے لاؤنج، میزبان: عثمان پیرزادہ، ثمینہ پیرزادہ، شرکا: عابد کاشمیری، حامد رانا، افتخار ٹھاکر، پیشکش: پی ٹی وی PTV، لاہور مرکز، ۲۹ جون ۲۰۰۹ء

صبح پاکستان، انٹرویو: توقیر ناصر (ڈائریکٹر جنرل PNCA)، میزبان: توثیق حیدر، پیشکش PTV، اسلام آباد مرکز، ۱۶ اگست ۲۰۰۹ء

رپورتاژ اور ریکارڈز:

ڈاکٹر محمد صادق، رپورٹ بموقع سالانہ دیال سنگھ کالج کانووکیشن، اپریل، ۱۹۶۵ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۶۴ء۔۱۹۶۵ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۶۵ء۔۱۹۶۶ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۶۶ء۔۱۹۶۷ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۶۷ء۔۱۹۶۸ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۶۸ء۔۱۹۶۹ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۶۹ء۔۱۹۷۰ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۷۱ء۔۱۹۷۲ء

پاکستان آرٹس کونسل لاہور کی سالانہ روئداد، ۱۹۷۳ء۔۱۹۷۴ء

غیر مطبوعہ مضامین:

انور سجاد، آپس کی بات مملوکہ: راقم الحروف

انور سجاد، ڈرامہ مملوکہ: راقم الحروف

علی احمد، پاکستان میں تھیٹر کے چالیس سال، کراچی: ۵ دسمبر ۱۹۹۱ کو پی این سی اے کے اجلاس میں پڑھا گیا مملوکہ: ثمینہ احمد

Sarwat Ali, "Return of democracy and problems of Theatre", 19 August 2006.

Sarwat Ali "Lahore, Theatre in Seventies", 19 August 2006.

غیر مطبوعہ مقالے:

ثمر منیر، کمال احمد رضوی کی ڈرامہ نگاری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو، لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء

ماہ جبیں شہزاد، پنجاب کے مقالات برائے ایم۔اے اُردو: اشاریہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۵

محمد اسلم قریشی، ڈرامائی نظریے اور تکنیک کی روشنی میں اردو ڈرامے کا جائزہ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی اُردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۵

مظہر عباس خان، محمد صفدر میر کی ادبی خدمات، مقالہ برائے ایم۔فل اُردو، لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء

ہما عنبرین، لاہور تھیٹر میں جدید رجحانات، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے ابلاغیات، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۷

غیر مطبوعہ سکرپٹس:

ابسن، گڑیا گھر، مترجم: امتیاز علی تاج، ۱۹۵۹ء

احمد مختار، سید، ویٹنگ روم، ہدایات: نصرت ٹھاکر، ۱۹۷۳ء

اصغر بٹ، محبت زندہ باد، سنہ ندارد

اصغر ندیم سید، بھولا سچ بولا، ہدایات: نورالحسن ملک، ۱۹۹۵ء

اطہر شاہ خان، اُف، ہدایات: محمد سلمان بھٹی، ۲۰۰۳ء

اطہر شاہ خان، ہارن دیکر پاس کریں، ۱۹۸۰ء

اطہر شاہ خان، چڑیا گھر، ۱۹۸۱ء

اطہر شاہ خان، چڑیا گھر، ہدایات: نذیر ضیغم، سنہ ندارد

اطہر شاہ خان، ہارن دیکر پاس کریں، ہدایات: پروفیسر اظہر الدین احمد، سنہ ندارد

اعجاز ملک، عشق اک دیوانے کا، ہدایات: علی اعجاز، سنہ ندارد

افضل الرحمٰن، کایا پلٹ، ۱۹۷۹ء

اقبال حیدر، پیسے کی خاطر، سنہ ندارد

امجد، امجد اسلام، گھر آیا مہمان، ہدایات: سعدیہ، ۱۹۹۹ء

انور سجاد، ڈاکٹر، ایک تھی ملکہ، ۲۱ مئی ۱۹۸۱ء

انور شاہ، جہاں بجتی ہے شہنائی، ہدایات: جمیل بسمل، ۱۹۸۱ء

ایوب خاور، جیسے کو تیسا، ۱۹۸۷ء

بانو قدسیہ، آدھی بات، سنہ ندارد

پروفیسر صدیق احمد، بقلم خود، سنہ ندارد

پریسٹلے، جے۔بی، مجرم کون، مترجم: نعیم طاہر و اظہار کاظمی، ہدایات: محمد سلمان بھٹی، ۲۰۰۴ء

تھانوی، رشید عمر، ضدی، ہدایات: شوکت تھانوی، سنہ ندارد

ثروت عتیق، جہل فیملی میں آٹھ پاس، ہدایات: ثروت عتیق، سنہ ندارد

جمیل بسمل، ہاوس فل، ہدایات: جمیل، ۱۷ اپریل ۱۹۸۰ء

جمیل بسمل، ایک اور ایک گیارہ، ہدایات: جمیل بسمل، سنہ ندارد

حامد رانا، غصہ نہ کر، ہدایات: سلمان شاہد، سنہ ندارد

حجاب امتیاز علی، چچا بھتیجیاں، ہدایات: ڈاکٹر انور سجاد، ۱۹۶۴ء

حسینہ معین، چلتے چلتے، سنہ ندارد

خالد عباس ڈار، اُف اللہ، ہدایات: خالد عباس ڈار، س۔ن

خالد عباس ڈار، بڈھا ٹرنک اور یوسکی، سنہ ندارد

راز یوسفی، حسین زاویے، سنہ ندارد

رحمان زلفی، دکھ سکھ، رحمان زلفی، ہدایات: نذیر ضیغم، سنہ ندارد

رحمان ژلفی، ذات کا رئیس، ہدایات: نذیر ضیغم، سنہ ندارد

رشید اختر، لنڈا بازار، ہدایات: رشید اختر، سنہ ندارد

رضوی، کمال احمد، اپنی برادری، سنہ ندارد

رضوی، کمال احمد، بھنور، ہدایات: سلمان شاہد، سنہ ندارد

رضوی، کمال احمد، کہتے تھے نہ دیں گے دل، جمیل بسمل، سنہ ندارد

رفیع پیرزادہ، عقبیٰ کا میزبان، ہدایات: عمران پیرزادہ، ۲۶ مئی ۱۹۸۰ء

ریاض اختر، نشانِ حیدر، سنہ ندارد

سارتر، ژاں پال، بے سایہ لوگ، ترجمہ و ہدایات: فرحان عبادت یار خان، ۲۰۰۹ء

سجاد حیدر، ٹوسٹ، ہدایات: ڈاکٹر انور سجاد، ۱۹۸۷ء

سرمد صہبائی، ڈارک روم، ۲۸ مئی ۱۹۷۱ء

سلیم چشتی، اور شبنم روتی رہی، سنہ ندارد

سلیم چشتی، ناچ نہ جانے، ہدایات: جمیل بسمل، سنہ ندارد

سمرسٹ مام، شیشوں کا مسیحا، مترجم: کمال احمد رضوی، ۱۹۶۲ء

سہیل احمد، ہدایات: ڈبل سواری، سنہ ندارد

سہیل احمد، نوٹینشن، ہدایات: سہیل احمد، سنہ ندارد

سیفی، مشتاق، سب سے بڑا روپیہ، ہدایات: نذیر ضیغم، سنہ ندارد

سیفی، مشتاق، ہم تو چلے سسرال، ہدایات: نذیر ضیغم، سنہ ندارد

سیفی، مشتاق، یہ بیگمات، ہدایات: نذیر ضیغم، سنہ ندارد

شعیب ہاشمی، ہڑ کا لڑکی، ۲۰ جولائی ۱۹۷۶ء

شوکت زین العابدین، بلٹ تیرا دھیان کدھر ہے، سنہ ندارد

شوکت زین العابدین (مترجم)، جال،ہدایات:سی ایم منیر،سنہ ندارد

صوفی نثار احمد،الٹی سیدھی،سنہ ندارد

ظہیر چغتائی، تیرے کیا کہنے،سنہ ندارد

عاطف،سید، دولہا بکتا ہے،ہدایات: ڈاکٹر انور سجاد،سنہ ندارد

عتیق اللہ شیخ، کیامذاق ہے،ہدایات:علی اعجاز،سنہ ندارد

عرفان کھوسٹ و ایم۔شریف،ہم تو چلے پردیس،سنہ ندارد

علی احمد،قصہ جاگتے سوتے کا،ہدایات:علی احمد،۱۹۶۶ء

عمر شریف، پیار کی ہڑتال،ہدایات:سید فرقان حیدر،سنہ ندارد

قیصر لطیف قریشی،دل سے ملے دل،ڈرامائی تشکیل:عزیز اثری،سنہ ندارد

کارلو کولدونی،دغاباز،مترجم: کمال احمد رضوی،ہدایات:محمد سلمان بھٹی،۲۰۰۲ء

کوکول ہنکولائی،انکوائری آفیسر، ترجمہ:سوندھی ٹرانسلیشن،،ہدایات:ڈاکٹر خالد سعید بٹ،۱۹۸۲ء

مصنف:نامعلوم،گھر کے گھن چکر،۲جون ۱۹۷۵ء

معین الدین،خواجہ،تعلیم بالغاں،۱۹۸۱ء

معین الدین،خواجہ،نیانشان،۱۹۶۷ء

منظور ساجد، گھر تو آخر اپنا ہے،منظور ساجد،سنہ ندارد

میرزا ادیب،ماموں جان اور ماموں جان،محمد سلمان بھٹی،۲۰۰۴ء

نادر حسین،سید،بھول کیسی،ہدایات: فاروق ضمیر،سنہ ندارد

ناصر جلال،گھر شیشے کے،ہدایات:مسعود اختر،سنہ ندارد

ناصر علی زیدی،سید،چکر پہ چکر،۱۹۸۰ء

ناہید خانم،آنکھ مچولی،سنہ ندارد

ناہید خانم،ہنڈیا چھلکے گی،سنہ ندارد

نثار احمد،صوفی،شیطان،ہدایات:جمیل بسمل،۱۹۸۰ء

نثار احمد،صوفی،ففٹی ففٹی،ہدایات:خیام سرحدی،سنہ ندارد

نعیم طاہر و یاسمین طاہر،ہوئے کہاں،،ہدایات:مسعود اختر،سنہ ندارد

یونس بٹ، چکر،سنہ ندارد

تعارفی کتابچے/پمفلٹ/بروشرز:

آرتھر کوپر، ایک تھالی کا ٹوٹ بٹوٹ۔نام تھا اس کا میر سلوٹ، جولائی ۱۹۷۴ء

آصف رحمان، قید حیات، سنہ ندارد

آغا بابر، کالے کوے، ۱۹۷۶ء

ابسن، دشمن، مترجم: شاہد ندیم، نومبر ۲۰۰۶ء

ابسن، گڑیا گھر، ۱۹۹۲ء

اجوکا، تعارفی کتابچہ

اجے شکلا، تاج محل کا ٹینڈر، مئی ۱۹۹۹ء

احمد بلال، ایک الیکشن سو افسانے، احمد بلال، ۲۰۰۸ء

احمد بلال، آوے ای آوے، ۲۰۰۹ء

احمد بلال، خاموش چیخ، ۲۰۰۴ء

احمد بلال، زلزلہ 7.6، ۲۰۰۵ء

احمد بلال، لکیر کے بیگرز، دسمبر ۲۰۰۴ء

احمد بلال، محبت کے ۳۰۲ طریقے، ۲۰۰۷ء

احمد بلال، ورنہ، ۲۰۰۹ء

اسلم کولسری، اور آنکھ کھل گئی، ۳۰ اکتوبر ۱۹۸۵ء

اصغر بٹ، جس کو سبق یاد ہوا، نومبر ۱۹۶۸ء

اصغر بٹ، جس کو سبق یاد ہوا، ۱۹۶۹ء

اطہر شاہ خان، اندر آنا منع ہے، سنہ ندارد

اطہر شاہ خان، اُف، اطہر شاہ خان، سنہ ندارد

اطہر شاہ خان، بے وقوف، سنہ ندارد

اطہر شاہ خان، پنجرہ، سنہ ندارد

اطہر شاہ خان، رانگ نمبر، ۱۹۷۱ء

اطہر شاہ خان، چڑیا گھر، ۱۹۶۷ء

اطہر شاہ خان، خطرہ ۴۴۰ وولٹ، سنہ ندارد

اعجاز ملک، بدھو کہیں کا، سنہ ندارد
اعجاز ملک، عشق ایک دیوانے کا، سنہ ندارد
اقبال آفندی، سکسر، سنہ ندارد
الحمرا تھیٹر اینڈ میوزک فیسٹیول، ۱۹۹۲ء
الحمرا تھیٹر فسٹیول
الحمرا گولڈن جوبلی، جولائی ۱۹۹۷ء
امجد، امجد اسلام، کس کو کہہ رہے ہو، جون ۲۰۰۸ء
امجد، امجد اسلام، گھر آیا مہمان، سنہ ندارد
انصار الدین ابراہیموف مترجم مقصود یونس، طلائی دیوار، ہدایات: دادا خان نوری، ۱۹۹۵ء
ایم۔ شریف و ایم۔ صدیق، کزن اور گیسٹ ہاؤس، سنہ ندارد
ایم۔ شریف، ایک تھی مینا، سنہ ندارد
ایم۔ شریف، ٹچ می ناٹ، سنہ ندارد
ایم۔ شریف، ڈونٹ وری، سنہ ندارد
ایم۔ شریف، سید ھا موڑ، ۱۹۷۲ء
ایم۔ شریف، کباڑ خانہ، سنہ ندارد
ایم۔ شریف، نو پرابلم، ۱۹۷۹ء
ایم۔ شریف، وہ بات اور تھی، سنہ ندارد
ایم۔ شریف، ھائی جمپ، ۱۶ جولائی ۱۹۸۴ء
اے حمید، بھکاری، سنہ ندارد
بانو قدسیہ، اک تیرے آنے سے، ۱۹۶۸ء
بانو قدسیہ، اک تیرے آنے سے، سنہ ندارد
بانو قدسیہ، اہل کرم، سنہ ندارد
بانو قدسیہ، ستمگر تیرے لئے، سنہ ندارد
بانو قدسیہ، منزل منزل، سنہ ندارد
بانو قدسیہ، یہ جنوں نہیں تو کیا ہے، سنہ ندارد
بریخت، برٹولٹ، بالا کنگ، مترجم: شاہد ندیم، ستمبر ۲۰۰۷ء

بریخت، برٹولٹ، چاک چکر، مترجم: شاہد ندیم، اکتوبر ۲۰۰۸ء

پاکستان تاریخ وتہذیب کے آئینے میں، یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن، لاہور: پنجاب یونیورسٹی

پریسٹلے، جے۔ بی، مجرم کون، مترجم: کمال احمد رضوی، سنہ ندارد

پنج پانی تھیٹر فیسٹول، لاہور، مارچ ۲۰۰۵ء

پنج پانی تھیٹر فیسٹیول، لاہور، اپریل ۲۰۰۷ء

پنج پانی، انڈو پاک تھیٹر فیسٹول، لاہور، مارچ، اپریل ۲۰۰۶ء

پیرن کوپر، اینومینو اور پہاڑ، سنہ ندارد

تاج، امتیاز علی، انار کلی، نومبر ۱۹۷۹ء

تاج، امتیاز علی، بوکس اور کوکس، دسمبر ۱۹۸۱ء

تاج، امتیاز علی، کمرہ نمبر ۵، دسمبر ۱۹۸۱ء

تبسم، صوفی غلام مصطفیٰ، ٹوٹ بٹوٹ، سنہ ندارد

تعارفی کتابچہ، یو۔ ای۔ ٹی لاہور، ۲۰۱۰ء

تھامس، برنارڈ، خالد کی خالہ، مترجم: قدسیہ زیدی، مارچ، اپریل ۱۹۶۶ء

تھانوی، رشید عمر، خوانخواہ، سنہ ندارد

تھیٹر فیسٹیول، گوئٹے انسٹیٹیوٹ، پاکستان، جرمن کلچرل سینٹر، لاہور، ۱۹۹۰ء

تیسرا آل پاکستان امیچور تھیٹر فیسٹول ۲۰۱۰ء، پیشکش: UET ڈرامیٹک سوسائٹی، لاہور، مئی ۲۰۱۰ء

جمیل بسمل (مترجم)، محبت اور سازش، ۱۹۸۰ء

جمیل بسمل، ایک اور ایک گیارہ، سنہ ندارد

جمیل بسمل، برتھ ڈے، ۱۹۸۱ء

جمیل بسمل، پھول میرا وطن، ۱۹۷۶ء

جمیل بسمل، پیارا پالتو، سنہ ندارد

جمیل بسمل، جھوٹ، ۱۹۷۶ء

جمیل بسمل، چڑیا گھر، ۱۹۸۲ء

جمیل بسمل، ضدی، ۱۹۷۶ء

جمیل بسمل، قیدی، سنہ ندارد

جمیل بسمل، گدھے بن گئے، ۱۹۸۱ء

جمیل بسمل، لڑکیاں گرلز تے کڑیاں، سنہ ندارد

جمیل بسمل، نہلے پہ دہلا، ۱۹۷۷ء

جمیل بسمل، ہدایت نامہ، ۱۹۷۶ء

جمیل بسمل، ہم تو چلے سسرال، ۱۹۷۷ء

چوتھا، یوتھ تھیٹر فیسٹول، لاہور، منتظم: رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، جنوری ۲۰۰۴ء

حاجرہ مسرور، ماموں جان، سنہ ندارد

حجاب امتیاز علی، چچا بھتیجیاں، ۱۱ اکتوبر تا ۱۵ اکتوبر ۱۹۸۶ء

خالد عباس ڈار، محبت اور بیل باٹم، سنہ ندارد

داستان ڈرامہ سرکل (فارم پراسپکٹس)

دی لاہور آرٹس کونسل، جنوری ۱۹۹۶ء

راز یوسفی، انجانے لوگ، سنہ ندارد

رشید اختر، مرزا، بیسٹ آف لک، ۱۹۸۱ء

رشید اختر، مرزا، فری سٹائل، سنہ ندارد

رشید اختر، مرزا، لنڈا بازار، سنہ ندارد

رشید علی، دیکھ کے چلو، ۲۵ مارچ ۱۹۸۵ء

رضوی، کمال احمد، اپنی برادری، سنہ ندارد

رضوی، کمال احمد، چور مچائے شور، سنہ ندارد

زنانی، انڈو پاک تھیٹر فیسٹول، لاہور، مارچ ۲۰۰۴ء

زین، آج کی تازہ خبر، نومبر ۱۹۸۲

سجاد حیدر، پھر دیکھ تماشا، سنہ ندارد

سجاد حیدر، مذاق، ۱۵ فروری ۱۹۸۰ء

سرمد صہبائی، ڈارک روم، سنہ ندارد

سلیم چشتی، اور شبنم روتی رہی، سنہ ندارد

شاہد ندیم، بُرقعہ ویگنزا، ۲۰۰۷ء

شاہد ندیم، تیسری دستک، ستمبر ۲۰۰۵ء

شاہد ندیم، دکھ دریا، مارچ، اپریل ۲۰۰۶ء

شعیب ہاشمی (مترجم)، پاٹنر، سنہ ندارد

شعیب ہاشمی، پول فیوز، جون ۱۹۹۲ء

شعیب ہاشمی قصور اپنا اپنا، سنہ ندارد

صدیق احمد و شیر علی (مترجمین)، پیسہ بولتا ہے، سنہ ندارد

صدیق احمد، پروفیسر، دولت تیرے تین نام، سنہ ندارد

عاصم بخاری، فادر کڑیاں اور داماد، سنہ ندارد

عتیق اللہ شیخ، بارش میں لڑکی، ۲۹ نومبر ۱۹۷۸ء

عشرت رحمانی، شاہجہاں، دہلی: م۔ن، ۱۹۴۵ء

عشرت رحمانی، عشرتِ فانی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

عشرت رحمانی، غالب نام آورم، دہلی: م۔ن، ۱۹۴۵ء

عشرت رحمانی، لال قلعے کی ایک شام، لاہور: م۔ن، ۱۹۵۷ء

عشرت رحمانی، ہنسی ہنسی میں، سنہ ندارد

عمران اسلم (مترجم)، ہسپتال کا حال اچھا ہے، سنہ ندارد

غلام عباس، ہوٹل موہنجوڈارو، مترجم: شاہد ندیم، ۰۹۔۲۰۰۸ء

فاروق حقانی، اب کیا ہوگا، سنہ ندارد

فاروق ضمیر، بدلتے راستے، نومبر۔دسمبر ۱۹۹۲ء

فوزیہ تبسم، صوفی تبسم آرٹ اکیڈمی: تعارفی کتابچہ، ۱۹۷۹ء

قریشی، این، ڈی، کرائے کا مکان، سنہ ندارد

قریشی نصیر الدین، فرار، سنہ ندارد

کارلو گولڈونی، دغاباز، مترجم: کمال احمد رضوی، ہدایات: محمد سلمان بھٹی، سنہ ندارد

کارلو گولڈونی، دغاباز، مترجم: کمال احمد رضوی، ہدایات: کمال احمد رضوی، سنہ ندارد

لہری و عثمان میمن، لہری ان ٹربل، سنہ ندارد

مدیحہ گوہر، مسافت، اجوکا تھیٹر فیسٹول، لاہور، فروری ۲۰۰۹ء

مصنف: نامعلوم، ایک سے بڑھ کر ایک، سنہ ندارد

مصنف: نامعلوم، الٹی سیدھی

مصنف: خیام سرحدی: ہی ہی ہاہا، سنہ ندارد

مصنف: نامعلوم، نسیم صبح، نومبر ۱۹۸۲ء

مصنف: نامعلوم: الٹے پاؤں، ۲۴ ستمبر ۱۹۸۶ء

مصنف: نامعلوم، یہ ایتھو پیا ہے میری جان، مئی ۱۹۸۶ء

معین الدین خواجہ، مرزا غالب، ۱۹۹۵ء

منٹو، سعادت حسن، اس منجدھار میں (گنجے فرشتے)، ڈرامائی تشکیل: کلیم الدین، سنہ ندارد

موسم سرما تھیٹر فیسٹیول، لاہور، نومبر ۱۹۹۳ء

موسیٰ عباس، کمرہ، دسمبر ۲۰۰۹ء

میرزا ادیب، ماموں جان اور ماموں جان، سنہ ندارد

ناٹک نیوز، یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء

ناٹک نیوز، یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن، لاہور: پنجاب یونیورسٹی ۲۰۰۶ء

ناٹک نیوز، یونیورسٹی کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء

ناصر جلال و عطیہ شرف، سخن ور کیسے، سنہ ندارد

ناصر نقوی، ایس اے، ٹچن ناچ، سنہ ندارد

نثار احمد، صوفی، بیوٹی کلینک، ، سنہ ندارد

نثار احمد، صوفی، بیوٹی کلینک، سنہ ندارد

نصرت ٹھاکر، میں پتلون اور نوکری، سنہ ندارد

نصرت ٹھاکر، میں پتلون اور نوکری، سنہ ندارد

نعیم طاہر و یاسمین طاہر ہوئے کہاں، سنہ ندارد

نعیم طاہر و یاسمین طاہر ہوئے کہاں، نومبر ۱۹۶۸ء

وائلڈ، تھارنٹن، مہرباں کیسے کیسے، مترجم: شعیب ہاشمی، سنہ ندارد

ورلڈ پرفارمنگ آرٹ، فیسٹیول، لاہور، منتظم: رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، نومبر ۲۰۰۵ء

ورلڈ پرفارمنگ آرٹس فسٹیول، منتظم: رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، نومبر ۲۰۰۸ء

ورلڈ پرفارمنگ آرٹس فسٹیول، منتظم: رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، دسمبر ۲۰۰۷

یوتھ فسٹیول (آٹھواں)، منتظم: رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، دسمبر ۲۰۰۹ء

یوتھ فیسٹول (ساتواں)، منتظم: رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ، اکتوبر ۲۰۰۸ء

اردو اخبارات:

روزنامہ امروز، لاہور قیاسی: ۱۵ اگست ۱۹۵۲ء

روزنامہ امروز، لاہور، ۱۳۰ اگست ۱۹۶۵ء

روزنامہ امروز، لاہور، ۱۳۰ کتوبر ۱۹۶۶ء

روزنامہ امروز، ۴ جنوری ۱۹۶۹ء

روزنامہ امروز، لاہور، ا جون ۱۹۷۱ء

روزنامہ امروز، لاہور، ۱۶ دسمبر ۱۹۸۶ء

روزنامہ امروز، لاہور، ۲۹ فروری ۱۹۸۷ء

روزنامہ امروز، لاہور، سنہ ندارد

روزنامہ آفتاب، لاہور، ۱۰ ، مہینہ ندارد، ۱۹۸۵

روزنامہ پاکستان، لاہور، ۱۳ جولائی ۲۰۰۰ء

روزنامہ جنگ، لاہور ۹ دسمبر ۱۹۸۷ء

روزنامہ جنگ، لاہور، ۲۴ دسمبر ۱۹۸۷ء

روزنامہ جنگ، لاہور، ۷ جون ۱۹۸۸ء

روزنامہ جنگ، لاہور، ۱۵ ستمبر ۱۹۸۸

روزنامہ حریت، کراچی، ۳۰ مئی ۱۹۶۷ء

روزنامہ خبریں، لاہور، ۱۷ مارچ ۲۰۰۲ء

روزنامہ خبریں، لاہور، ۲۲ جون ۲۰۰۴ء

روزنامہ مشرق، لاہور، ۲۱ اکتوبر ۱۹۶۶ء

روزنامہ مشرق، لاہور، ۲۵ دسمبر ۱۹۸۶ء

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۶ اپریل ۱۹۷۳ء

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۰ مئی ۱۹۷۳ء

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۳ اپریل ۱۹۷۴ء

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۹ جون ۱۹۸۴ء

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۹ نومبر ۱۹۸۵ء

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۹ نومبر ۱۹۸۵ء

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۰ مئی ۱۹۸۸ء

روزنامہ نیا اخبار، لاہور، ۲۵ دسمبر ۲۰۰۲ء

ہفت روزہ لیل ونہار، لاہور، ۲۵ نومبر ۱۹۶۲ء

ہفت روزہ لیل ونہار، لاہور، ۳۰ اگست ۱۹۶۱ء

ہفت روزہ لیل ونہار، لاہور، ۲۱ اگست ۱۹۶۰ء

ہفت روزہ، لیل ونہار، لاہور، ۲۲ مارچ ۱۹۶۴ء

انگریزی کتب:

Aijaz Uddin, F.S., Lahore: Illustrated Views of 19th Century, Singapor: Toppan Printing Co., 1991

Allison, Alexander W., Arthur J. Cavr & M. Eastman, Master Pieces of The Drama, New York: Macmillan Publishing Company, 1986

Andball, Bowman, Theatre Language: A Dictionary of Theatre in English, New York: Theatre Arts Books, 1961

Aziz, K.K., The Coffee House of Lahore: A Memoir(1942-57), Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2008

Bamford, T.W., Practical Make Up For The Stage, London: Issag Pitman, 1959

Bordman, Gerald, The Oxford Companion American Theatre, Oxford: Oxford University Press, 1984

Brandon, James R., Theatre in Southeast Asia, Harvard University Press, 1967

Buchman, Herman, Film and Television Make Up, New York: Watson Guptill Publications, 1973

Canfield, Lurtis, The Craft of Play Directing, London: Holt Rinehart and Winston Inc., 1963

Corson, Richard, Stage Make Up, London: Peter Owen, 1960

Dodd, Craig, Ballet and Modern Dance, Basinghell Books Ltd., 1980

Dolman Jr., John, The Art of Acting, New York: Harper & Brothers Publishers, 1949

Faubion Bowers, Theatre in East, New York: Grove Press Inc., 1960

Francis Hodge, Play Directing- Analysis Communication and Style, New Jersey: Prentice Hall Inc., 1982

Freedley, George & Jhon A. Reeves, New York: Crown Publishers, 1968

Gagey, Edmond M., Revolution in Amircan Drama, New York: The Columbia University Press, 1948

Goodman, Edward, The Art of Acting, New York: Charles Scribner & Sons, 1956

Grwoford, Jerry L., Acting in Person and in Style, Las Vegas: University of Nevada, 1980

Hanif Raza, M., Lahore Through Centuries, Islamabad: Colorpix 8 Mezzan Inc., 1996

Harrop John, & Sobin R. Ebstein, Acting With Style, New York: Drama Book Specialist, 1979

Heffner, Hubart C., Samuel Sololen & D. Selhoran, Modern Theatre Practice, New Jersey : Prentice Hall Inc., 1973

Hibbard, George, The Elizabethan Theatre, New Jersey: The Macmillan Company of Canada Ltd., 1975

Immoos, Thomas & Fred Mayer, Japanese Theatre, London: Studio Vista, 1977

Inouva, Yoshinobu & Toshio Kawatake, The Traditional Theatre of Japan, Tokyo: The Japan Foundation, 1981
Joseph Stell., W., The Theatre Students Secnery, New York: Richard Rosen Press Inc., 1970
Kettle, Jan, The Hamlyn Basic Guide to Make Up, England: Hamlyn Publishing, 1986
Mackerras, Colin, The Chinese Theatre in Modern Times from 1840 to Present Day, London: Thames and Hudson, 1975
Margaret Harris & Elizabeth Montgomery, Theatre Preps, London: Studio Vista, 1975
Mazo, Joseph H., Photographer: Susan Cook, The Alvin Ailay American Dance Theatre, New York: William Morrow and Company Inc., 1978
Nicoll, Allardyce, The Development of Theatre, George Harrap & Company Ltd., 1966
Ordish, Alive, The Theatre, London, Routh Edge: Kegan Paul Ltd., 1972
Peter Yershov, Comedy in The Soviet Theatre, New York: Fredrick A Pralger, 1956
Phyllis Hartnocc, A Concise History of The Theatre, London: Thames and Hudson, 1968
Pilbrow, Richard, Stage Lighting-Revised Edition, New York, Herper & Row Publishers, D.N-A
Rosenthal, Jean, & Lad Wertenbakor, The Majic of Light, London: Little Brown and Company, 1972
Sarwat Ali, Animating the Unanimate Puppet Theatre in Pakistan, Lahore: Freoz Sons Pvt., Ltd., 2005
Shema Majeed, Articles by Zeno, Lahore: The Classic, 2008
Trewin, J.C., The Year's Work in the Theatre (1950-51), London: Publishing for the British Council, 1951
Varadpande, M.l., History of Indian Theater, Dehli, Abhinav Publications, 1987
Welker, David, Theatrical Set Design-The Basic Techniques, Sydney, Bostan, London: Allyn and Bacon Inc., 1979
Willett, John, The Theatre of Berlott Brecht, London: Methuen & Co. Ltd., 1967
Wright Edward A., Understanding Today's Theatre, New Jersey: Prentice Hall Inc., 1972
Young, John Wray, The Community Theatre and How It Works, New York: Harper & Brothers Publishers, 1957

انسائیکلوپیڈیا اور دیگر انگریزی کتب:

Esslin, Martin, Illustrated Encyclopeadia of World Theatre, London: Thames and Hudson, 1977
May, Robin, A Consie Encyclopeadia of the Theatre, Osprey Publishing Ltd., 1974
Russell Taylor, John, The Penguin Dictionary of Theatre, Penguin Books, 1979
Encyclopeadia of World Drama, Vol. 1,2,3,4 Mc.Graw Hill, Inc., 1972

The New Encyclopeadia Britanica, 1975
The Encyclopeadia Americana, 1983
AAFPA, Alhamra Academy For The Performing Arts Blueprint, Lahore: Lahore Arts Council, 2000
Training for Trainees Workshop, Lahore: Heinrich Boll Foundation, 1996

انگریزی اخبارات:

Dawn, Lahore, 25 November 1987
Dawn, Lahore, 27 November 1986
Dawn, Lahore, 3rd July 2003
Dawn, Lahore, 10 June 1988
Pakistan Times, Lahore, June 26th June 1990
The Frontior Post, Lahore, 26 September 1991
The Nation, Lahore, 30 December 1987
The Nation, Lahroe, 6 August 1988
The Nation, Lahore, 21 September 1988
The Nation, Lahore, 15 January 1990
The News, Lahore, 2 November 1992
The News, Lahore, 4 Febrary 1994
The News, Lahore, 8 July 1994
The News, Lahroe, 21 July 1995
The News, Lahore, "Dictionery of the Theatre", 21 July 1995
The News, Lahore, 22 June 1996
The News,Lahore, 30 April 2000
The Nation, Lahore, 1st October 2003
The Pakistan Times, Lahore, 14 October 1961
The Pakistan Times, Lahore, 6 March 1963
The Pakistan Times, Lahore, 1 January 1964
The Pakistan Times, Lahore, 4 March 1966.
The Pakistan Times, Lahore, 30 August 1969
The Pakistan Times, Lahore, 30 March 1980
The Pakistan Times, Lahore, 27 December 1983
The Pakistan Times, Lahore, 24 January 1989
The Pakistan Times, Lahore, 26 June 1990
The Pakistan Times, Lahore, June, 1993
The STAR 4 June 1987
The MIRROR . March 1968

انٹرنیٹ ویب سائٹ:

"Lahore", http:/en.wikipedia.org/wiki/lahore
"Parallel Theatre" by, Soaib Iqbal,
http://kunci.or.id/esai/en/iqbal_theatre.htm
"Community Theatre" by,Jonah's Jottings,
http://amdram.co.uk/articles/community-theatre
"Interactive theatre", http://en.wikipedia.org/wiki/Interactive_theatre
"Experimental Theatre" by, Jim Hamilton ,http://experimentaltheatre_experimental_theatre.htm
http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_Pakistan
www.brain.net.pk/~rptw/UNIMA/
blogs.state.gov/ap/.../site/entry/theatre_workshop_pakistan
http://dramaticuet.8k.com/
http://www.nca.edu.pk/societies.htm
http://www.stage.pk/albela.html
http://en.wikipedia.org/wiki/Khalid_Abbas_Dar
http://www.dailytimes.com.pk/default.asp?page=story_9-6-2005_pg7_22
http://en.wikipedia.org/wiki/Ayub Khan,
http://en.wikipedia.org/wiki/Murtaza_Hassan,
http://en.wikipedia.org/wiki/Salima_Hashmi
http://en.wikipedia.org/wiki/Salim_Nasir
http://www.stage.pk/abid-khan.html
http://en.wikipedia.org/wiki/Zia_Mohyeddin